Arturo
Pérez-Reverte

# PICTOR DE RĂZBOI

**ARTURO PÉREZ-REVERTE**

# PICTOR DE RĂZBOI

Original: *El pintor de batallas* (2006)

Traducere din limba spaniolă și note de:
ILEANA SCIPIONE

virtual-project.eu

POLIROM

2008

*Sfântul Augustin a observat că pe mare, în bătălii și altele se acționează din nesiguranță, dar n-a aflat regulile jocului.*

Blaise Pascal
*Cugetări,* 234

# 1.

A înotat o sută cincizeci de brațe în largul mării și tot atâtea la întoarcere, ca în fiece dimineață, până a simțit sub tălpi pietricelele rotunjite de pe mal. S-a șters cu prosopul atârnat de trunchiul unui copac adus de apele mării, și-a pus cămașa și papucii și a luat-o pe poteca îngustă ce urca din golful micuț până la turnul de pază. Acolo și-a făcut o cafea și a început să lucreze, îmbinând tonuri de albastru și cenușiu, ca să definească atmosfera adecvată. În timpul nopții – dormea tot mai puțin, iar somnul îi era o picoteală nesigură – decisese că doar cu tonuri reci putea să delimiteze linia melancolică a orizontului, pe care se profilau siluetele războinicilor ce mărșăluiau pe țărmul mării. Avea să învăluie totul în lumina pe care timp de patru zile se străduise s-o reflecte în mlădierile ap. Ei pe plajă, cu tușe ușoare de alb de titan, aplicat cu mare puritate. Așa că a luat un borcan și a amestecat alb, albastru și nespus de puțin siena natural, până a frânt totul într-un albastru luminos. Apoi a făcut două probe pe tava pentru cuptor pe care o folosea drept paletă, a murdărit amestecul cu un fir de galben și a lucrat fără răgaz tot restul dimineții. La sfârșit, cu mânerul penelului între dinți, s-a dat înapoi, ca să vadă efectul. Cerul și marea se îmbinau acum armonios în pictura care acoperea peretele interior al turnului; și, chiar dacă îi mai rămâneau multe de făcut, zarea anunța o linie dulce, ușor încețoșată, care avea să întărească singurătatea oamenilor risipiți – trăsături de penel întunecate, presărate cu sclipiri metalice – ce se depărtau unii de alții sub ploaie.

A spălat pensulele cu apă și săpun și le-a pus la uscat. De jos, de la poalele falezei, ajungeau până la el zvonul motoarelor și muzica navei cu turiști care, zi de zi, la același ceas, lingea țărmul. Fără să aibă nevoie de ceas, Andrés Faulques a știut că era ora unu. Vocea femeii suna ca de obicei, amplificată de instalația de megafoane de la bord; și a sunat și mai abitir când ambarcațiunea a ajuns în fața golfulețului, căci atunci sunetul din difuzor a atins turnul fără să întâmpine alt obstacol decât

pinii și arbuștii care, în ciuda eroziunii și a alunecărilor de teren, continuau să stea bine înfipți în povârniș.

„Locul acesta este golful Arráez, și aici se ascundeau corsarii berberi. Pe faleză puteți vedea un vechi turn de pază, construit la începutul secolului XVIII ca să apere coasta și care avea misiunea de a da de veste populațiilor din vecinătate despre incursiunile sarazinilor.”

Era aceeași voce de fiecare zi: educată, cu dicție bună. Faulques și-o închipuia tânără; fără nicio îndoială, un ghid local, ce întovărășea turiștii în ruta de trei ore pe care nava – o șalupă lungă de trei sute de metri, vopsită în alb și albastru, care ancora la Puerto Umbría – o făcea între Insula Spânzuraților și Capul Rău. În ultimele două luni, Faulques o zărise de pe faleză trecând cu puntea plină de oameni înarmați cu camere foto și video, pe când muzica vărătică tuna din difuzoare atât de tare, că întreruperile provocate de vocea ei erau o ușurare.

„În acest turn de pază, părăsit de multă vreme, locuiește un pictor cunoscut, care îi împodobește pereții interiori cu o frescă mare. Din păcate, este proprietate privată și nu se admit vizite.”

De astă dată, femeia vorbea în spaniolă, dar alteori se adresa turiștilor în engleză, italiană ori germană. Numai când pasagerii erau francezi (de patru-cinci ori în acea vară) prelua ștafeta un glas de bărbat. Oricum, și-a zis Faulques, sezonul era pe sfârșite, la bordul șalupei erau tot mai puțini turiști și nu peste mult timp vizitele zilnice vor deveni săptămânale, până se vor întrerupe, atunci când vânturile puternice și cenușii, ce băteau iarna dinspre nord-vest, înghesuite printre furcile apusului, vor întuneca marea și cerul.

S-a întors la pictură, pe care se iviseră fisuri noi. Pe marea panoramă circulară erau pictate iar și iar frânturi discontinue. Erau și schițe în cărbune, linii negre și simple pe varul de pe zid. Totul alcătuia un peisaj uriaș și alarmant, fără nume, fără dată, unde scutul pe jumătate îngropat în nisip, coiful medieval stropit cu sânge, umbra unei pușți de luptă pe o pădure de cruci din lemn, un întreg oraș înconjurat cu ziduri, ca și turnurile din ciment și sticlă ale altuia, modern, coexistau mai curând ca mărturii decât ca anacronisme.

Faulques a continuat să picteze minuțios și atent. Deși, tehnic vorbind, lucrase corect, pictura nu era remarcabilă, iar el știa. Avea talent la desen, dar picta mediocru. Și asta știa. În

realitate, știuse dintotdeauna; dar fresca nu era destinată publicului, ci doar lui însuși, ceea ce nu avea nici în clin, nici în mânecă cu talentul la pictură, dar avea de-a face totuși cu memoria lui. Cu privirea celor treizeci de ani marcați de sunetul declanșatorului unui aparat de fotografiat. De aici rezulta cadrajul – era un fel de-a spune la fel de bun ca oricare altul – tuturor liniilor drepte și unghiurilor trasate cu o rigiditate aparte, vag cubistă, ce imprima ființelor și obiectelor contururi la fel de greu de trecut ca și zidurile de sârmă ghimpată ori tranșeele. Fresca ocupa tot peretele de la parterul turnului de pază, alcătuind o panoramă continuă, cu o circumferință de douăzeci și cinci de metri și o înălțime de aproape trei, întreruptă doar de vanurile a două ferestre înguste, așezate față în față, de ușa care dădea afară și de scara în spirală care ducea la etaj, unde Faulques își rânduise propria odaie: o sobiță mobilă cu gaz, un frigider mic, un pat din foaie de cort, o masă cu scaune, o scoarță și un cufăr. Viețuia acolo de șapte luni, iar în primele două încercase doar să facă totul locuibil: un tavan provizoriu din lemn impermeabilizat pe acoperișul turnului, ziduri întărite cu bârne din beton, obloane la ferestre și scurgerea conductei care ieșea din latrina săpată în stâncă, un demisol îngust ce ducea pe faleză. Afară, avea și un butoi cu apă, instalat pe un suport din plăci de lemn și uralit, pe care îl folosea și ca duș, și ca garaj al motocicletei cu care cobora săptămânal în sat, ca să cumpere de mâncare.

Pe Faulques îl îngrijorau fisurile. Prea curând, și-a zis. Și prea multe. Chestiunea nu-i afecta viitorul muncii (era fără viitor încă de când găsise turnul părăsit și îi venise ideea), ci timpul necesar pentru a o duce la bun sfârșit. Gândindu-se la toate acestea, și-a trecut, îngrijorat, buricele degetelor peste evantaiul crăpăturilor minuscule ce se întindeau peste partea cea mai finisată a frescei, peste tușele negre și roșii care alcătuiau contralumina asimetrică, poliedrică, a zidurilor cetății vechi ce ardea în depărtare – Bosco, Goya și doctorul Atl[1], printre alții: mâinile omului, naturii și destinului topite în magma unui singur orizont. Fisurile nu vor servi la nimic. Nu erau

[1] Pictorul și scriitorul mexican *Gerardo Murillo Atl,* numit *Doctorul* (1875-1964), a aderat în Spania la principalele curente artistice și politice de la începutul secolului. A reorganizat mișcarea artistică revoluționară din care au făcut parte Orozco, Siqueiros și Rivera. L-a preocupat în special reflectarea fovistă a peisajului mexican și a scris studii despre arta populară și hispano-colonială din țara sa.

primele. Structura consolidată a turnului, tencuiala din ciment și nisip, aplicarea de var acrilic alb nu ascundeau nici vechimea edificiului tricentenar și părăsit, nici stricăciunile produse de intemperii, eroziuni și salitra mării din preajmă. Într-un fel, era și o luptă cu timpul, al cărui caracter liniștit nu-i ascundea victoria inexorabilă. Deși nici măcar asta n-avea prea mare importanță, conchise Faulques cu un vechi fatalism profesional, căci văzuse ceva crăpături în viața lui.

Durerea – un junghi ascuțit în coaste, deasupra șoldului drept – a sosit la fix, fără să se anunțe de astă dată, punctuală la întâlnirea pe care o aveau la fiecare opt sau zece ore. Faulques a stat nemișcat, ținându-și respirația, ca să lase să treacă primul spasm; apoi a luat un borcan de pe masă și a înghițit două comprimate cu o gură de apă. După o clipă, mai liniștit (era mai rău când durerea venea noaptea și, cu toate că pastilele îl calmau, îl ținea treaz până în zori), a privit panorama circular și pe îndelete: orașul modern din depărtare și orașul în flăcări din apropiere, siluetele gârbovite care fugeau din ele, racursiurile sumbre ale oamenilor înarmați dintr-un plan mai apropiat, reflexul roșiatic al focului – tușe trase cu un penel fin, cinabru pe galben – care luneca pe metalul puștilor, cu licărul special pe care ochiul nefericitului privitor protagonist îl captează cu neliniște, de cum deschide ușa, cioc, cioc, cioc, zgomot nocturn de ghete, fier și puști, precis ca într-o partitură muzicală, înainte de a-l da afară desculț și a-i tăia – să i-l arunce în văzduh, într-o versiune actualizată – capul. Voia să prelungească lumina orașului incendiat până în zorii cenușii de pe plaja care, cu peisajul ei ploios și marea drept fundal, murea, la rândul său, într-un amurg veșnic, preludiu al aceleiași nopți ori al oricărei alteia, identică, o buclă interminabilă ce ducea centrul roții și pendulul oscilant al Istoriei până sus, în ceruri, la nesfârșit, ca să-l facă să cadă iar.

Un pictor cunoscut, afirmase vocea. Spunea mereu la fel, cu aceleași vorbe, pe când Faulques, care și-i închipuia pe turiști țintuind turnul cu obiectivele camerelor foto, se întreba de unde scosese femeia – bărbatul care vorbea franțuzește nu-l menționa nicicând pe locuitorul turnului – o informație atât de eronată. Poate, conchise el, nu era decât un mod de a face plimbarea mai interesantă. Faulques era cunoscut în unele locuri și cercuri profesionale, dar nu pentru pictură. După

primele aventuri juvenile, și în tot restul vieții profesionale, desenul și pensulele rămăseseră în urmă, departe – cel puțin, așa crezuse până de curând – de situațiile, peisajele și oamenii percepuți prin obiectivul aparatului de fotografiat: materia lumii de culori, senzații și chipuri care îi alcătuise căutarea imaginii definitive, clipa totodată fugară și eternă care să explice totul. Norma ocultă care ordona geometria implacabilă a haosului. Paradoxal, Faulques se simțea mai aproape de ceea ce căutase atâta vreme decât de ceea ce căuta zadarnic doar de când pusese la naftalină camerele foto și se întorsese la peneluri, în căutarea perspectivei – liniștitoare? – pe care n-o putuse capta nicicând printr-o lentilă. Poate că, la urma urmelor – credea acum –, nu avusese nicicând scena în fața ochilor, în verdele gingaș al unui lan de orez, în furnicarul pestriț al unui bazar, în smiorcăiala unui copil ori noroiul unei tranșee, ci în doar sinea lui: în mahmureala propriei memorii și în fantasmele care îi jalonează țărmurile. În linia desenului și a culorii, molcomă, minuțioasă, reflexivă, care nu-i cu putință decât când inima bate de-acum cu încetișorul. Când zeii bătrâni și meschini, și consecințele lor, nu-l mai incomodează pe om cu dușmănii și favoruri.

Pictură de război. Un concept impresionant pentru oricine, profesionist sau nu; și Faulques se apropiase de ea cu toată prudența și modestia tehnică posibile. Înainte de a cumpăra turnul și de a se instala acolo, adunase ani în șir documentație, vizitase muzee, studiase execuția unui gen care nici măcar nu-l interesase în perioada studiilor și înclinațiilor de tinerețe. De la galeriile cu bătălii din Escorial și Versailles până la unele fresce de Rivera ori Orozco, de la vasele grecești la moara familiei Frailes, de la cărțile specializate la operele expuse în muzeele Europei și Americii, Faulques parcursese, cu privirea specială pe care și-o formase în trei decenii de căutare a imaginilor de război, douăzeci și șase de veacuri de iconografie belică. Fresca lui era rodul final al tuturor acestora: războinici care își închideau armura din teracotă roșie și neagră, legionari sculptați pe coloana lui Traian, tapiseria de la Bayeux, Fleurus-ul lui Carducho, Sfântul Quentin văzut de Luca Giordano, masacrele lui Antonio Tempesta, studiile schițate de Leonardo pentru bătălia de la Anghiari, gravurile lui Callot, incendierea Troiei după Collantes, Doi Mai și Dezastrele văzute de Goya,

sinuciderea lui Saul în viziunea lui Brueghel cel Bătrân, jafurile și incendiile istorisite de Brueghel cel Tânăr ori Falcone, bătăliile lui Juan de Borgoña[2], Tetuanul lui Mariano Fortuny[3], grenadierii și călărețiii napoleonieni ai lui Meissonier și Detaille, șarjele de cavalerie ale lui Lin, Meulen ori Roda, asaltul mănăstirii de Pandolfo Reschi, o luptă de noapte de Matteo Stom, ciocnirile medievale ale lui Paolo Uccello și atâtea alte opere, studiate ore și luni la rând în căutarea unei chei, a unei taine, a unei explicații ori a unui model util. Sute de notițe și cărți, mii de imagini se buluceau în jurul și înlăuntrul lui Faulques, în acel turn ori în memoria lui.

Dar nu numai bătălii. Execuția tehnică, rezolvarea dificultăților pe care le presupunea o asemenea pictură dovedeau și că nu studiase îndeajuns felurite motive de război. Pentru unele picturi alarmante ori gravuri de Goya, la anumite fresce ori pânze de Giotto, Bellini și Piero della Francesca, la muraliștii mexicani și la pictorii moderni, precum Léger, Chirico, Chagall ori primii cubiști, Faulques găsise soluții practice. La fel cum un fotograf înfruntă probleme legate de obiectivul lentilei, lumină și încadrare, puse de imaginea de care vrea să se apropie, pictura presupune să înfrunți probleme soluționabile prin aplicarea riguroasă a unui sistem bazat pe formule, exemple, experiență, intuiții și geniu, dacă ai. Faulques cunoștea maniera, stăpânea tehnica, dar îi lipsea trăsătura esențială care desparte înclinația de talent. Conștient de acest fapt, sistase de timpuriu primele încercări de a se dedica picturii. Acum dispunea, totuși, de cunoștințele adecvate și de experiența de viață necesară pentru a înfrunta această sfidare: un proiect descoperit prin vizorul unui aparat de fotografiat, făurit în ultimii ani. O panoramă murală care să desfășoare, în fața unui observator atent, regulile implacabile care susțin războiul – haosul aparent – ca o oglindă a vieții. Ambiția lui nu aspira la o capodoperă; nu avea nici măcar pretenția la o

---

[2] Este vorba probabil despre pictorul spaniol *Juan de Borgoña* (sfârșitul sec. XV-1526), care, în 1510, a pictat la Barcelona catapeteasma dispărută a bisericii Pi și scuturile de pe scaunele corului din catedrală (1519). Operele sale denotă un manierism anterior marii epoci a manierismului internațional.

[3] Pictorul spaniol *Mariano Fortuny* (1838-1874) a călătorit în 1860 în Africa, pentru a face schițe din campania militară spaniolă. Interesându-se și de pitorescul arab, a exclus din opera sa marile formate, neputând astfel să-și termine marele tablou *Bătălia de la Tetuan.*

capodoperă, deși, în realitate, așa erau suma și combinația atâtor imagini luate din pictură și fotografie, imposibile fără existența, ori privirea, bărbatului ce picta în turn. Dar fresca nu era menită nici unei durate nelimitate, nici expunerii pentru public. Odată încheiată, pictorul avea să părăsească locul și acesta avea să-și urmeze propriul destin. Din acel moment, aveau să-i continue munca doar timpul și hazardul, cu pensulele muiate în propriile lor combinații, complexe și matematice. Asta făcea parte din natura însăși a operei.

Faulques a continuat să observe marele peisaj circular, alcătuit în bună parte din amintiri, situații redăruite prezentului în culorile acrilice de pe perete, după ce acesta străbătuse ani la rând mii de kilometri, geografia infinită a circumvoluțiunilor, neuronilor, pliurilor și vaselor de sânge din care îi era alcătuit creierul, ce avea să se stingă înlăuntrul său în ceasul morții sale. El și Olvido[4] Ferrara vorbiseră pentru întâia oară despre pictura de război cu ani în urmă, în galeria palatului Alberti, la Prato, în fața tabloului lui Giuseppe Pinacci intitulat *După bătălie*: o pictură istorică spectaculoasă, cu o compoziție perfectă, echilibrată și ireală, pe care niciun artist lucid n-ar îndrăzni vreodată s-o pună în discuție, în pofida tuturor preaînțeleptelor cuceriri tehnice postmoderne. Ce bizar, spusese ea (printre leșuri dezbrăcate, în agonie, un războinic ucidea cu patul armei un dușman căzut, cu chivără și armură, semănând cu un crustaceu), aproape toți pictorii interesați de bătălii sunt anteriori secolului XVII. De atunci, nimeni, cu excepția lui Goya, n-a mai îndrăznit să privească un om cu adevărat atins de moarte, cu sânge adevărat în loc de sirop eroic în vine; cei care îi plăteau pânzele din ariergardă îl considerau nepractic. Apoi, ștafeta a preluat-o fotografia. Fotografiile tale, Faulques. Și ale altora. Dar până și asta și-a pierdut onoarea, nu-i așa? Să arăți oroarea în prim-plan e de-acum socialmente incorect. Până și copilului cu mâinile ridicate din vestita fotografie făcută în ghetoul din Varșovia i-ar acoperi azi fața, privirea, ca să nu încalce legile privitoare la protecția minorilor. În plus, s-a terminat cu chestia aia că doar cu anasâna poți obliga camera foto să mintă. Azi, toate fotografiile unde apar persoane mint ori sunt îndoielnice, cu sau fără legendă. Au încetat să mai fie o mărturie și au intrat în scenografia ce ne înconjoară. Oricine

[4] În spaniolă, „uitare”; cu acest sens, aici este prenumele unei femei.

poate să aleagă comod fragmentul de oroare cu care să-și împodobească viața, emoționându-se. Nu crezi? Ce departe suntem, te-ai prins, de vechile portrete pictate, unde chipul omenesc era înconjurat de o tăcere care odihnea privirea și trezea conștiința. Acum, simpatia noastră din oficiu, pentru orice soi de victime, ne scutește de răspunderi. De remușcări.

Olvido nu-și putuse închipui atunci (călătoreau nu de mult împreună prin războaie și muzee), dar vorbele ei, ca și altele, spuse mai târziu la Florența în fața unui tablou de Paolo Uccello, aveau să fie premonitorii. Ori poate că, din întâmplare și începând de atunci, spusele ei și altele de mai târziu treziseră în Faulques ceva ce se cocea de multă vreme; poate că din ziua când o fotografie de-a lui – un foarte tânăr războinic angolez plângând lângă cadavrul unui prieten – fusese cumpărată pentru a face reclamă unei mărci vestimentare; ori din altă zi, nu mai puțin aparte, când, după ce studiase amănunțit fotografia unui milițian spaniol mort, de Robert Capa[5] (indiscutabilul prototip al fotografiei de război cinstite), Faulques trăsese concluzia că în atâtea războaie proprii nu văzuse pe nimeni murind în luptă cu cămașa și genunchii pantalonilor atât de impecabil curați. Acele detalii și multe altele, mărunte ori importante, inclusiv moartea lui Olvido Ferrara în Balcani și trecerea timpului prin inima și capul fotografului, erau pricini nedeslușite, piese din țesătura complexă a atâtor întâmplări care îl țineau acum în fața frescei, în turn.

Mai avea mult de făcut (acoperise un pic peste jumătatea tabloului schițat în cărbune pe peretele alb), dar pictorul de război era mulțumit. În ceea ce privea munca din acea dimineață, plaja sub ploaie și navele care se îndepărtau de orașul incendiat, o incintă înnegurată în zarea melancolică, aproape cenușie între mare și cer, toate îndreptau ochii privitorului spre linii convergente oculte, care legau siluetele de departe, înălțate de unele licăriri metalice, de coloana fugarilor, în special de un chip de femeie cu trăsături africane – ochi mari, linia fermă a frunții și bărbiei, degetele care încercau să-i acopere privirea – din prim-plan, în tonuri calde, care îi

[5] Fotograful american de origine maghiară *Andrei Friedmann Capa,* zis *Robert* (1913-1954), a participat, ca reporter grafic, la războiul civil spaniol, al doilea război mondial, primul război arabo-israelian, războiul chino-japonez și cel din Indochina (Vietnam). A fondat Agenția Magnum (1947) împreună cu Cartier-Bresson, Seymour, Rodger și Vandiver.

accentuau apropierea. Dar nimeni nu pune ce n-are, credea Faulques. Pictura, ca și fotografia, iubirea ori conversația semănau cu odăile de hotel bombardate, cu geamuri sparte, jefuite de tot ce avuseseră, pe care nu le mai puteai mobila decât cu ce scoteai din raniță. Erau locuri de război, situații, chipuri de fotografie din obligație, cum puteau fi, în altă ordine de idei, Parisul, Taj Mahalul ori podul din Brooklyn: nouă din zece fotografi abia sosiți respectau ritualul, căutând instantaneul care să-i înscrie în clubul select al turiștilor ororii. Dar acesta nu fusese nicicând cazul lui Faulques. El nu avea pretenția să-și justifice caracterul prădător al fotografiilor, precum cei ce dădeau asigurări că voiajau prin războaie fiindcă le urau și voiau să le pună capăt. Nu aspira nici să colecționeze lumea, nici s-o explice. Nu voia decât să priceapă codul planului, cheia criptogramei, pentru ca durerea aceea și toate durerile să devină suportabile. Căutase încă de la început ceva diferit: punctul de unde se putea observa, ori cel puțin intui, încâlceala liniilor drepte și curbe, țesătura în carouri pe care se articulau resorturile vieții și morții, haosul și formele lui, războiul ca structură, ca schelet descărnat, evident, al giganticului paradox cosmic. Bărbatul care picta acea enormă frescă circulară, bătălie după bătălie, petrecuse ceasuri în șir din propria viață pândind o asemenea structură, ca un franctiror răbdător, la fel pe o terasă din Beirut, pe malul unui râu african ori la un colț de stradă din Mostar, așteptând miracolul care să deseneze brusc, dincolo de lentila obiectivului, în camera obscură – riguros platonică – a aparatului său de fotografiat și pe retina lui, taina acelei urzeli nespus de complicate, ce redădea viața vieții adevărate: o excursie la întâmplare spre moarte și neant. Ca să ajungă la asemenea concluzii prin munca lor, mulți fotografi și artiști se izolau îndeobște în atelier. Dar Faulques dispusese de un atelier special. Renunțând la studiile ulterioare de arhitectură și belle arte, la douăzeci de ani intrase adânc în război, atent, lucid, cu grija celui ce parcurge întâia oară trupul unei femei. Și crezuse, până ce Olvido Ferrara intrase și ieșise din viața lui, că avea să supraviețuiască și războiului, și femeilor.

S-a uitat atent la celălalt chip ori, mai curând, la reprezentarea picturală pură a acestuia pe perete. Fusese pe coperta mai multor reviste după ce îl surprinsese el, aproape din întâmplare (întâmplarea precisă, a surâs el posac, din momentul

exact), într-un lagăr de refugiați din sudul Sudanului. O zi cu muncă de rutină, cu un balet încordat și tăcut, cu pași subtili de dans printre copii care mureau extenuați în fața camerelor lui foto, femei slăbite cu priviri absente, bătrâni cărora le ieșeau oasele, fără alt viitor decât propriile amintiri. Și, pe când asculta cum zumzăia motorul camerei Nikon F3, rebobinând filmul, Faulques a văzut-o cu coada ochiului pe fată. Se trântise în țărână pe o rogojină mică, ținea un urcior spart în poală și-și atingea fața cu un gest obosit, de sfârșeală. Gestul i-a atras luarea-aminte. Cu un reflex automat, a controlat cât film îi mai rămăsese în bătrâna și solida Leika 3MD cu obiectiv de 50 de milimetri, care îi atârna la gât. Trei expuneri ar fi suficiente, s-a gândit îndreptându-se delicat spre fată și încercând să nu-i distrugă gestul – o apropiere indirectă, avea să spună după aceea Olvido, căreia îi plăcea să aplice în munca lor cinica terminologie militară. Dar, chiar în clipa când Faulques și-a lipit ochiul de vizor și a focalizat, fata i-a perceput umbra, și-a tras ușor mâna și și-a ridicat fața, privindu-l. De aceea a expus rapid de două ori, apăsând pe declanșator, chiar dacă instinctul îi spunea să nu piardă o privire care poate că nu avea să se mai întoarcă nicicând. Apoi, conștient că nu mai avea altă șansă s-o fixeze pe gelatino-bromura de argint a peliculei înainte de a dispărea pe veci, a atins ușor cu degetul butonul, ca să potrivească după lumina din jur diafragma pe care o calculase de 5,6, a deplasat cu câțiva centimetri axul aparatului fotografic și a tras ultima poziție, cu o secundă înainte ca fata să-și întoarcă fața, acoperindu-și-o cu mâna. Apoi n-a mai existat nimic, căci peste cinci minute, când s-a apropiat iar cu cele două camere foto pregătite, privirea fetei nu mai era aceeași, clipa trecuse. Faulques a călătorit la întoarcere cu cele trei poziții în gând, întrebându-se dacă, după developare, aveau să apară așa cum crezuse că le vedea ori și le amintea. Mai târziu, în penumbra roșie a camerei obscure, a pândit ivirea liniilor și culorilor, molcoma configurare a chipului cu ochii care îl priveau de pe fundul tăviței. Apoi, de cum s-au uscat copiile, Faulques a stat multă vreme cu ochii pe ele, conștient că se apropiase din plin de enigmă și de formularea ei fizică. Primele două erau imperfecte, cu o ușoară problemă de focalizare; dar a treia era limpede și deslușită. Fata era tânără și transparent frumoasă, în ciuda cicatricei care îi marca orizontal bărbia și buzele crăpate –

aidoma fisurilor ivite acum pe frescă – de boală și sete. Totul, cicatricea, crăpăturile de pe buze, degetele fine și osoase ale mâinii de lângă față, liniile frunții, ușoara insinuare a sprâncenelor, fondul țesăturii romboidale a micuței rogojini păreau să se unească în lumina ochilor, în licărul din pupilele negre, în resemnarea ei neclintită și disperată. O mască emoționantă, nespus de veche, veșnică, unde se întâlneau toate liniile și unghiurile. Geometria haosului pe chipul senin al unei tinere muribunde.

# 2.

Privind pe fereastra ce dădea spre uscat, Faulques l-a văzut pe necunoscut între pini, uitându-se spre turn. Mașinile nu puteau ajunge decât până la jumătatea drumului, ceea ce presupunea jumătate de ceas de mers pe jos pe cărarea care venea șerpuind dinspre pod. O rută incomodă la ora aceea, cu soarele încă sus, fără o suflare de vânt care să răcească pietricelele de pe costișă. Bună formă fizică, s-a gândit. Ori mare chef de vizite. A întins brațele, ca să-și dezmorțească scheletul lung – Faulques era înalt, osos, iar părul scurt și cenușiu îi dădea un vag aer militar –, s-a spălat pe mâini într-un lighean cu apă și a ieșit. Acolo, cei doi bărbați s-au privit câteva clipe în scârțâitul monoton al greierilor din tufișuri. Necunoscutul purta o raniță atârnată pe umăr, cămașă albă, blugi și ghete. Privea cu liniștită curiozitate turnul și pe locuitorul acestuia, încercând parcă să se asigure că acela era locul pe care îl căuta.

— Bună ziua, a salutat.

Un accent ce putea fi de oriunde. Pictorul a schițat un gest de plictis. Nu-i plăceau vizitele și, ca să le descurajeze, pusese afișe bătătoare la ochi pe povârniș (unul anunța *câini răi,* deși nu exista niciunul), informând că aceea era o proprietate particulară. Aici nu frecventa pe nimeni. Singurele lui relații erau cunoștințele superficiale din Puerto Umbria: funcționarii de la poștă ori de la primărie, chelnerul de la barul de pe micul chei pescăresc, pe a cărui terasă se așeza uneori, tarabagiii de la care cumpăra mâncare și materiale de lucru sau directorul sucursalei bancare unde cerea să i se transfere bani de la Barcelona. Tăia din rădăcini orice încercare de apropiere și pe cei care îi treceau linia defensivă obișnuia să-i gonească necuviincios, deoarece știa că impertinența nu se descurajează în fața unui simplu refuz politicos. Pentru cazuri extreme – termenul includea posibilități neliniștitoare, deși puțin probabile – avea în rezervă o flintă de vânătoare cu repetiție, pe care până atunci nu i se oferise ocazia s-o scoată din husă și care stătea în cuțarul de sus, curată și unsă, lângă două cutii cu alice.

— E o proprietate privată, a spus sec.

Necunoscutul a încuviințat, flegmatic. Continua să-l privească atent de la zece-doisprezece pași. Era corpolent, de statură mijlocie. Avea părul lung, de culoarea paiului. Purta ochelari.

— Dumneata ești fotograful?

Senzația de stinghereală i s-a accentuat. Individul spusese „fotograf', nu „pictor". Vorba făcea aluzie la o viață anterioară, și asta nu-i plăcea lui Faulques. Cu atât mai puțin venind din gura unui străin. Viața aceea n-avea nici în clin, nici în mânecă nici cu locul, nici cu momentul. Cel puțin, oficial.

— Nu te cunosc, a spus arțăgos.

— Poate nu-ți amintești, dar mă cunoști.

A spus-o cu atâta aplomb, că lui Faulques nu i-a rămas decât să-l cerceteze atent, pe când celălalt se apropia, micșorând distanța, ca să-i ușureze efortul. Văzuse multe chipuri în viață, cele mai multe prin obiectivul aparatului fotografic. De unele își amintea, pe altele le uitase: o imagine trecătoare, un clic de obturator, un negativ printre alte probe, care doar uneori merita cercul făcut cu markerul, ce-l salva de exilul din arhivă. Cea mai mare parte dintre cei care apăreau în acele fotografii se estompau în gloata de trăsături comune, pe fundalul unei succesiuni de scenarii imposibil de lămurit fără un efort de memorie: Cipru, Vietnam, Liban, Cambodgia, Eritreea, Salvador, Nicaragua, Angola, Mozambic, Irak, Balcani. Vânători solitare, călătorii fără început și sfârșit, peisaje devastate din geografia întinsă a dezastrului, războaie care se confundau între ele, oameni care se confundau unii cu alții, morți care se confundau cu alți morți. Negative fără număr, își amintea doar unul dintr-o sută, din cinci sute, dintr-o mie. Și oroarea precisă, fără drept de apel, care se întindea prin veacuri și prin istorie, ca un bulevard între două drepte paralele foarte lungi, triste. Certitudinea grafică ce rezuma toate ororile, poate fiindcă nu exista decât o singură oroare, imutabilă și eternă.

— Chiar nu-ți amintești de mine?

Necunoscutul părea dezamăgit. Dar nimic din el nu-i era familiar lui Faulques. European, a conchis, cercetându-l mai îndeaproape. Vânjos, ochi albaștri, mâini puternice. O cicatrice verticală peste sprânceana dreaptă. Un aer cam butucănos, atenuat de ochelari. Și acel accent ușor. Poate slav. Balcanic, ori de pe-acolo.

— Mi-ai făcut o poză.

— Am făcut multe în viață.

— Aceea nu era ca toate celelalte.

Faulques s-a dat bătut. Și-a băgat mâinile în buzunarele pantalonilor, dând din umeri.

— Îmi pare rău, a spus. Nu-mi aduc aminte.

Celălalt zâmbea pe jumătate, încurajator.

— Străduiește-te, domnule. Din poza aia ai scos bani, și a arătat către turn cu un gest scurt. Poate că i-l datorezi ei.

— Asta nu-i mare lucru.

Zâmbetul celuilalt s-a accentuat. În stânga gurii îi lipsea un dinte: premolarul de sus. Nici restul nu păreau în stare prea bună.

— Depinde de punctul de vedere. Pentru unii chiar este.

Vorbea cam rigid, formal. Părea că-și scotea vorbele și frazele dintr-un manual de gramatică. Faulques s-a străduit iar să-i identifice chipul, însă fără succes.

— Premiul ăla important pe care l-ai luat, a spus necunoscutul. Ți-au dat International Press pentru că mi-ai făcut poza. Nici asta nu-ți amintești?

Faulques l-a privit prudent. Fotografia și-o aducea aminte foarte bine, ca și pe cei care apăreau în ea. Își amintea de toți, pe rând: cei trei milițieni druzi în picioare, legați la ochi – doi în cădere, unul mândru și drept – și cei șase kataeb maroniți care îi executau aproape la gura țevii. Victime și călăi, în munții Chuf. Coperta unei duzini de reviste. Consacrarea lui ca fotograf de război, la cinci ani după ce se inițiase în meșteșug.

— Dumneata nu poți să fi fost acolo. Protagoniștii au murit, și de tras trăgeau falangiștii libanezi.

Necunoscutul s-a clătinat, confuz, fără să-și ia ochii de la Faulques. A stat așa câteva clipe, apoi a dat din cap.

— Eu vorbesc despre altă fotografie. Cea de la Vukovar, în Croația. Mereu am crezut că ți-au dat premiul ăla.

— Nu – acum Faulques îl cerceta cu un interes împrospătat. Cea de la Vukovar a luat alt premiu.

— Tot important?

— Mai mult sau mai puțin.

— Păi, eu sunt soldatul din poza aia.

Foarte liniștit, cu mâinile în buzunarele pantalonilor și capul ușor aplecat spre dreapta, Faulques a scrutat iar chipul din fața lui. Acum, în fine, parcă developată lent, imaginea din memorie

a început să se suprapună molcom peste trăsăturile necunoscutului. Atunci și-a blestemat stângăcia. Ochii, firește. Mai puțin obosiți și mai vioi, dar aceiași. Ca și rotunjimea buzelor, bărbia cu o ușoară adâncitură, maxilarele puternice, acum proaspăt rase, care în vechea imagine aveau o barbă de două zile. Îi cunoștea chipul doar fiindcă privise fotografia făcută într-o zi de toamnă la Vukovar, în fosta Iugoslavie, când trupele croate, lovite de artileria și ambarcațiunile sârbești care bombardau de pe Dunăre, abia se mențineau în micul perimetru defensiv din orașul încercuit. Lupta era îndârjită în suburbii și, pe drumul spre Petrovic, Faulques și Olvido Ferrara – intraseră cu o săptămână înainte prin singurul loc posibil, o potecă ascunsă printre porumbiști – s-au întâlnit cu supraviețuitorii unei unități croate care se replia, înfrântă, după ce înfruntase cu arme ușoare blindatele inamicului. Mergeau răsfirați, la capătul puterilor, îmbrăcați în haine militare și civile. Erau țărani, funcționari, studenți, mobilizați în vederea recent alcătuitei armate naționale croate: chipuri acoperite de sudoare, guri deschise, ochi rătăciți de oboseală, arme ce atârnau de curele ori erau târâte prin țărână. Alergaseră patru kilometri cu tancurile dușmane pe urmele lor și, sub soarele care calcina drumul, se mișcau cu mare încetineală, aproape fantomatici, fără alt zgomot decât duruitul surd al exploziilor din depărtare și târșâitul pașilor lor prin glod. Olvido n-a făcut nicio fotografie (aproape niciodată nu fotografia persoane, ci doar lucruri), dar, trecând pe lângă ei, Faulques s-a decis să fixeze pe peliculă acea imagine a sfârșelii. Așa că a dus la ochi o cameră foto și, potrivind obiectivul, diafragma și cadrajul, a lăsat să treacă două chipuri, apoi l-a ales pe al treilea prin vizor, aproape la voia întâmplării: niște ochi albaștri peste poate de pustii, câteva trăsături descompuse de istov, pielea smălțuită de stropii aceleiași sudori ce întărea pe frunte părul murdar și încâlcit și o AK-47 veche, sprijinită neglijent pe umărul drept, susținută de o mână învelită într-un bandaj pătat, brun-roșcat. După ce obturatorul a făcut clic, Faulques și-a urmat drumul, și asta a fost tot. Fotografia s-a publicat patru săptămâni mai târziu, când a căzut Vukovarul și au fost exterminați toți cei care îl apăraseră, iar ea a devenit simbolul războiului. Ori, așa cum a conchis juriul profesionist care a premiat-o cu prestigiosul

Europa Focus din acel an, simbolul tuturor soldaților din toate războaiele.

— Dumnezeule! Credeam că ești mort.

— Aproape am fost.

Au tăcut, privindu-se ca și cum niciunul din ei nu știa ce să spună ori ce să facă.

— Păi, a murmurat Faulques în cele din urmă, admit că-ți sunt dator cu o dușcă.

— O dușcă?

— Un pahar cu ceva. Alcool, dacă-ți place. Un pahar.

A surâs pentru prima oară, cam forțat, iar celălalt i-a răspuns cu gestul dinainte, dezvelindu-și gaura dintre dinți. Părea să reflecteze.

— Da, a conchis. Poate că-mi ești dator cu dușca asta.

— Intră.

Au intrat în turn. Nou-sositul a privit în jur, surprins, și a făcut ușor stânga-împrejur, ca să cuprindă enorma pictură circulară, pe când pictorul de război dibuia pe sub masa unde se îngrămădeau peneluri, cutii și tuburi cu vopsele, apoi printre cutiile de carton puse pe dușumea, hârtiile cu schițe, scărițele, șevaletele și scândurile pentru schele, două becuri cu halogen de 120 de wați care, montate pe o structură mobilă cu cârlige și roți, conectate la generatorul de afară, luminau fresca atunci când Faulques lucra noaptea.

— Coniac spaniol și bere caldă, a spus. E tot ce-ți pot oferi. N-am gheață. Frigiderul funcționează doar când pun în funcțiune generatorul.

Neluându-și ochii de la frescă, celălalt a făcut un gest neglijent. Îi era totuna o băutură ori alta.

— Nu te-aș fi recunoscut niciodată, a comentat pictorul de război. Atunci erai mai slab. În fotografie.

— Am ajuns și mai și.

— Presupun că au fost timpuri grele.

— Presupui bine.

Faulques s-a dus spre el cu două pahare pline pe jumătate cu coniac.

— Timpuri grele pentru toți, a repetat cu glas tare.

Se gândea la cele întâmplate după trei zile, lângă locul unde făcuse fotografia: șanțul de scurgere al șoselei care ducea spre Borovo Naselje, în împrejurimile Vukovarului. I-a dat un pahar

vizitatorului și a sorbit din al lui. Ora era nepotrivită, dar spusese un pahar, și acela era un pahar. Necunoscutul – termenul nu mai era exact, a gândit brusc – nu se mai uita la frescă și-și ținea paharul cu prea mare atenție. Din spatele ochelarilor, ochii deschiși la culoare, de un cenușiu foarte palid, îl țintuiau acum pe pictor.

— Știu ce zici. Mi-am văzut soția murind.

Faulques nu voia să se arate stupefiat, nici să-și dezvăluie emoțiile. Dar ceva i se citea probabil pe chip, fiindcă a zărit iar gaura neagră din gura musafirului.

— S-a întâmplat la câteva zile după ce mi-ai făcut poza, a continuat acesta. Dumneata nu m-ai zărit, dar în după-amiaza aceea eram pe șoseaua care duce la Borovo Naselje. Când am auzit explozia, m-am gândit la unul de-ai noștri. În fugă, te-am văzut în genunchi în șanț, lângă trupul ei.

Se codise o clipă, ca și cum, șovăind între „cadavru” și „trup”, ar fi optat pentru ultima vorbă. Era pitoresc, a hotărât Faulques, modul, între cuviincios și învechit, în care-și căuta cu grijă unele cuvinte, cu pauze în căutarea termenului precis. Musafirul a dus, în fine, paharul la gură, neluându-și privirile de la interlocutorul său. Amândoi au mai tăcut nițel.

— Îmi pare rău, a spus Faulques. Nu-mi aminteam de dumneata.

— E normal. Păreai foarte afectat.

— Nu vorbesc despre Borovo Naselje, ci despre fotografia pe care ți-o făcusem cu câteva zile înainte. Fața dumitale a fost coperta multor reviste, și de atunci am văzut-o de sute de ori. Acum, da, firește. Fiindcă știu, e mai ușor. Dar te-ai schimbat mult de tot.

— Dumneata ai spus înainte, nu? Timpuri grele. Și au trecut mulți ani.

— Dar cum m-ai găsit?

Celălalt i-a răspuns privind iar pictura.

— Ici și colo… Dumneata ești un bărbat cunoscut și vestit, domnule Faulques, a adăugat, muindu-și distrat buzele în coniac. Chiar dacă trăiești de multă vreme retras, mulți te țin minte. Te asigur.

— Cum ai izbutit să scapi de acolo?

Vizitatorul i-a aruncat o privire stranie.

— Presupun că vorbești despre Vukovar, a replicat. M-au rănit la două săptămâni după ce mi-ai făcut poza. Nu rana de la mâna care se vede în ea (uite, mai am cicatricea), ci alta, mai gravă. Când cetnicii încă nu blocaseră trecerea prin porumbiști. M-au evacuat la un spital din Osijek.

Își atingea partea stângă a trupului, indicând locul exact. Nu cu un deget, ci cu mâna deschisă; Faulques a dedus că rana fusese mare. A încuviințat cu vagă simpatie.

— Un șrapnel?

— Un glonț de 12,7.

— Mare baftă ai avut.

Nu voia să spună că musafirul nu murise din pricina rănii, ci că fusese lovit când răniții mai puteau fi scoși din Vukovar. Când sârbii blocaseră și poteca, nimeni nu mai putuse ieși din orașul încercuit. Și, la căderea lui, toți prizonierii mobilizabili fuseseră uciși. Inclusiv răniții: scoși din spital, omorâți cu focuri de armă și zvârliți în uriașe gropi comune.

Auzind cuvântul „noroc”, celălalt l-a privit ciudat pe Faulques. Și a continuat s-o facă. La urmă, a pus paharul pe masă și a mai aruncat o lungă privire în jur.

— Bizar loc. Dar nu văd amintiri de pe vremuri.

Faulques a arătat pictura: cetatea de umbre, în contralumină peste focul aidoma unui vulcan, reflexele metalice ale armelor moderne, gloata oțelită ce trecea prin breșa unui zid, chipurile de femei și copii, spânzurații care atârnau din copaci ca ciorchinii, vapoarele ce se îndepărtau în zarea cenușie.

— Astea-s amintirile mele.

— Vorbeam de poze. Dumneata ești fotograf.

— Am fost.

— Ai fost, așa-i. Și fotografii au obiceiul să agațe poze pe pereți. Poze făcute de ei. Mai ales când au luat premii însemnate. Doar nu ți-o fi rușine cu pozele dumitale, așa-i?

— Nu mă mai interesează. Asta-i tot.

— Firește – vizitatorul a zâmbit ciudat. Asta-i tot.

Acum studia atent, încruntat, imaginile din frescă.

— Tot aici, printre amintirile dumitale, sunt și războaiele de demult? Troia și alte locuri ca ea?

A fost rândul lui Faulques să zâmbească pe jumătate.

— Păi, despre asta e vorba. Asemenea locuri sunt unul și același.

Asta trebuie să i se fi părut interesant celuilalt, fiindcă a rămas liniștit, privind neclintit, cu gândul la ceea ce tocmai auzise.

— Unul și același, a repetat în șoaptă.

A făcut câțiva pași, uitându-se îndeaproape la detalii. Deodată, a părut stingherit.

— Nu mă pricep la pictură, a spus.

Apoi s-a dus la ranița pe care o lăsase lângă ușă și a scos un dosar din care a extras o foaie îndoită pe jumătate. O hârtie veche, ponosită: o pagină de revistă. Coperta unui *Newszoom,* cu fotografia făcută în urmă cu zece ani. S-a apropiat cu ea de masă, a pus-o lângă pensule și flacoanele cu vopsele și au privit-o amândoi tăcuți. Era cu adevărat o fotografie unică, și-a spus Faulques. Rece, obiectivă. Perfectă. O văzuse de multe ori, dar tot îi mai plăceau liniile geometrice invizibile – ori vizibile pentru un observator atent – care o susțineau, ca o țesătură impecabilă din cânepă: prim-planul cu soldatul epuizat, privirea pierdută, ce părea să fie una dintre liniile șoselei care nu ducea niciunde, zidurile aproape poliedrice ale casei ruinate, împestrițate cu ciupiturile ca de vărsat ale șrapnelelor, fumul incendiului din depărtare, vertical precum o coloană neagră barocă, fără niciun suflu de aer. Toate, încadrate într-un vizor fotografic și imprimate pe un negativ de 24x36 de milimetri, erau mai curând rodul instinctului decât al calculelor, deși juriul care premiase imaginea sublimase că întâmplătorul era relativ. Nu-i doar perfecțiune, declarase un membru al comitetului de la Europa Focus. E certitudinea noastră că punctul de vedere al celui care a obținut-o s-a format în urma unei experiențe intense și că această imagine e zațul final, apogeul unui lung proces personal, profesional și artistic.

— Eu aveam douăzeci și șapte de ani, a spus musafirul, netezind foaia cu palma.

A spus-o pe un ton neutru, fără nostalgie, dar Faulques nu i-a dat atenție. Cuvântul „artistic” îi șovăia în memorie, trezindu-i o nemulțumire retrospectivă. În meseria noastră, spusese cândva Olvido (stând într-un fotoliu cu mațele ieșite afară și rebobinând un rolfilm, cu aparatele în poală, în fața hoitului unui bărbat fără cap, căruia îi fotografiase doar pantofii), cuvântul „artă” sună mereu a mistificare și scutece calde. Mai bine amorali, decât imorali. Nu crezi? Și acum, te rog, sărută-mă.

— E o poză bună, a continuat vizitatorul. Se vede că-s ostenit, așa-i? Și chiar eram. Cred că de istov mi-e fața atât de greu încercată. Dumneata ai ales titlul?

Acela era tocmai opusul artei, a meditat Faulques. Armonia liniilor și formelor nu urmărea decât să ajungă la cheile intime ale problemei. N-avea legătură nici cu estetica, nici cu etica pe care alți fotografi le invocau – ori spuneau că le invocă – drept filtru al obiectivelor și muncii lor. Pentru el totul era doar o mișcare prin rețeaua fascinantă a problemei legate de viață și daunele ei colaterale. Fotografiile lui erau ca șahul: acolo unde alții vedeau luptă, durere, frumusețe ori armonie, Faulques nu vedea decât enigme combinatorii. La fel se întâmpla cu vasta pictură la care lucra acum. Când încerca să rezolve ceva pe peretele circular, el era la antipodul a ceea ce oamenii obișnuiți numeau artă. Ori poate că, odată ce lăsase în urmă cine știe ce punct ambiguu și fără întoarcere, unde, deja fără patimă, lâncezeau etica și estetica, arta devenea – poate că vorbele adecvate erau „din nou “– o formulă rece și probabil eficientă. O unealtă impasibilă de contemplat viața.

Și-a dat seama târziu că celălalt îi aștepta răspunsul. S-a străduit să-și aducă aminte. Legenda, asta era. Întrebase de legenda fotografiei.

— Nu, a spus. Asta făceau revistele, jurnalele și agențiile pe cont propriu. Pe mine nu mă privea.

— *Chipul înfrângerii.* Foarte potrivit. Ce-ți amintești dumneata din acea zi, domnule Faulques? Despre înfrângerea aia?

Îl privea curios. Poate cu o curiozitate prea formală, de parcă întrebarea ar fi fost motivată mai mult de interes decât de politețe. Pictorul de război a dat din cap.

— Îmi aduc aminte de casele care ardeau și de ceata dumitale care se retrăgea din luptă. Și prea puțin în plus.

Nu era așa. Își amintea și altele, dar n-a spus. Și-o amintea pe Olvido mergând în tăcere de cealaltă parte a șoselei, cu o cameră foto pe piept și ranița mică în spate, cu părul de culoarea grâului copt împletit în două cozi, picioarele lungi și zvelte ascunse în blugi, tenișii albi sub care scrâșneau pietricelele în care mortierele spărseseră șoseaua. Pe măsură ce se apropiau de front și bătălia răsuna mai aproape, pasul îi părea mai viu și mai ferm, de parcă se străduia pe neștiute să ajungă la vreme la întâlnirea inevitabilă care o aștepta peste trei

zile pe șoseaua ce ducea la Borovo Naselje. Urcând pe costișa care îi lăsa descoperiți, când liniile curbe deveniseră tangente cu dreptele ostile și deasupra capetelor lor se auzise șuierul a două gloanțe pierdute, Faulques o văzuse oprindu-se, ușor adusă de spate, privind jur-împrejur cu prudența unui vânător în apropierea prăzii, chiar înainte de a se întoarce spre el, zâmbind cu o gingășie feroce, ușor distrată și parcă absentă, cu nările dilatate și ochii sclipind, gata să plângă adrenalină.

Musafirul a luat paharul de pe masă și, ținându-l ridicat o clipă, l-a pus iar în locul unde stătuse, fără să guste.

— Păi, eu îmi aduc aminte foarte bine când mi-ai făcut poza. Deși fiecare avea circumstanțele lui, a adăugat.

Pentru Faulques era un alt fapt de muncă, firește. Rutină profesională. Dar el trăia prima oară așa ceva. Îl recrutaseră cu câteva zile înainte și ajunsese printre camarazi la fel de înspăimântați ca el, cu o pușcă în mâini în fața tancurilor sârbești.

— Uite ce-i, ne-au făcut zob. De-adevăratelea. Eram patruzeci și opt, și ne-am întors cinșpe. Ăi de i-ai văzut pe șosea.

— Nu arătau prea bine.

— Imaginează-ți. Fugiserăm ca iepurii peste câmp și ne-am regrupat lângă Petrovic. Eram atât de îngroziți, că superiorii ne-au poruncit să ne retragem spre Vukovar. Atunci v-am întâlnit pe dumneata și pe femeie. Îmi aduc aminte că ea ne-a uluit. O fotografă, am gândit. O corespondentă. A venit repede spre noi, ca și cum nu ne vedea. Am rămas cu ochii la ea și, când am întors capul, erai deja în fața mea. Mă fixai, ori încadrai, ori cum s-o zice, și-mi făceai poza. Da. Ai făcut clic și ți-ai continuat drumul, fără niciun gest ori salut. Nimic. Cred că nici nu te mai gândeai la mine, nici nu mă mai vedeai când ai dat deoparte aparatul de fotografiat.

— E posibil, a admis Faulques, stingherit.

Musafirul a arătat spre fotografie cu un gest vag.

— N-am bănuit, a spus după aceea, la câte lucruri aveam să mă gândesc în acești ani, uitându-mă la ea. Tot ce-am învățat despre mine și ceilalți. De cât mi-am cercetat fața, ori mai curând pe aia de-o aveam atunci, am ajuns să mă văd ca din afară, înțelegi? S-ar zice că altul mă privește. Deși cred că altul mă și privește. Dar dumneata, a conchis, întorcându-se pe îndelete spre pictor, nu te-ai schimbat prea mult.

Avea un ton bizar. Faulques l-a interogat cu o privire bănuitoare, în tăcere, și l-a văzut ridicând ușor o mână, de parcă întrebarea lui neformulată n-ar fi avut sens. Nimic deosebit. Treceam pe-aici și-am vrut să te salut, spunea gestul. Ce altceva să vreau?

— Nu, a continuat după o clipă. E sigur că nu te-ai schimbat aproape deloc. Părul cărunt, poate. Și mai multe zbârcituri pe față. Chiar și așa, n-am dat ușor de dumneata. Am întrebat prin multe locuri. Am fost pe la agențiile dumitale fotografice, pe la reviste. Știam puține despre dumneata, dar, pe măsură ce descopeream câte ceva, aflam că erai un fotograf vestit. Dintre cei mai buni, se spune. Că ai lucrat aproape mereu în războaie, că ai luat multe premii. Că într-o zi ai lăsat totul baltă și te-ai făcut nevăzut. La început, am crezut că totul se lega de moartea femeii, dar am descoperit că mai lucrași câțiva ani. Nu te-ai retras după Bosnia-Herțegovina, nu? Și ceva prin Africa.

— Ce vrei de la mine?

Era cu neputință să-și dea seama dacă celălalt zâmbea ori nu. Privirea îi mergea singură, rece, străină, în voia rictusului binevoitor al gurii.

— M-ai făcut celebru. Am hotărât să-l cunosc pe cel care m-a făcut faimos.

— Cum te cheamă?

— Are haz, nu? Avea ochii tot ficși și reci, dar surâsul i se lățea. Dumneata ai făcut o poză unui soldat cu care te-ai încrucișat două secunde. Un soldat căruia nu-i știai nici măcar numele. Și poza lui a dat roată lumii. Apoi ai uitat de soldatul necunoscut, ai făcut alte poze. Ale altora – nici lor nu le știai numele, îmi închipui. Poate i-ai făcut vestiți, ca pe mine. Curioasă muncă mai ai.

A tăcut, gândindu-se poate la ciudățeniile fostului meșteșug al lui Faulques. Privea absorbit paharul de coniac de lângă fotografie. Părea fascinat de el, dar l-a luat și l-a dus la buze.

— Mă cheamă Ivo Markovic.

— De ce mă cauți?

Celălalt lăsase paharul jos și-și ștergea gura cu dosul palmei.

— Pentru că am să te omor.

Un moment nu s-a auzit decât ferăstrăul greierilor în tufele de afară. Faulques a închis gura – rămăsese cu ea căscată la auzul

acelor vorbe – și a privit în jur. Inima îi bătea încet, aritmie. O simțea agitându-i-se în piept.

— De ce? a întrebat.

Se mișcase încetișor, doar câțiva centimetri. Cu cea mai mare precauție. Acum stătea din profil, cu umărul stâng întors spre vizitator. Cel mai la îndemână îi stătea o spatulă lată, ascuțită la un capăt, al cărei mâner se ițea printre cutii și flacoane de vopsele. A întins o mână spre ea, dar celălalt n-a făcut nicio observație, nu s-a arătat alarmat.

— Nu-i ușor să-ți răspund la întrebare – musafirul privea gânditor spatula din mâna lui Faulques. După ce m-am tot gândit atâția ani, după ce mi-am planificat fiece pas și situație, chestia-i mai complexă decât pare.

Fără să-l piardă din ochi, pictorul de război a calculat linii, unghiuri și volume: spații libere, distanța până la ușă, calități fizice. Spre surpriza lui, nu era alarmat. Încă nu stabilise dacă din pricina tonului și atitudinii vizitatorului ori a propriului său fel de a vedea lucrurile.

— Ce spui! Altceva? Mie mi se pare foarte complex. Ori de câte ori ești în toate mințile.

— Ce-ai zis?

— Că nu ești în toate mințile. Nebun.

Celălalt a încuviințat, aproape cuviincios.

— Accept toate rezervele dumitale, a spus firesc. Dar vreau să-ți spun că înainte, la început, totul mi se părea foarte simplu. Atunci te-aș fi putut omorî fără nicio vorbă. Fără explicații. Dar timpul nu trece în zadar. Te tot gândești. Am avut vreme de gândit. Și să te ucid așa nu mi se mai pare de-ajuns.

— Ai de gând s-o faci aici? Acum?

— Nu. Am venit tocmai ca să vorbim despre asta. Și am spus că n-o mai pot face așa, fără niciun cuvânt. Am nevoie să stăm de vorbă mai înainte, să te cunosc mai bine, să te fac și pe dumneata să înțelegi unele lucruri. Vreau să afli și să pricepi. Apoi am să te pot ucide, în sfârșit.

Odată spuse acestea, s-a oprit să-l privească, ca și cum era sigur că fusese cuviincios fiindcă îl lămurise ori folosise o construcție sintactică adecvată. Faulques a răsuflat, golindu-și plămânii de aer.

— Ce vrei să pricep?

— Poza ta. Sau, mai bine zis, poza mea.

Priveau amândoi spatula pe care Faulques o ținea în mâna dreaptă. Brusc, acestuia i s-a părut ridicolă. A pus-o de unde o luase. Când a ridicat privirea, a citit în ochii musafirului o aprobare sobră. Și pictorul de război a zâmbit ușor din colțul buzelor.

— Ți-a trecut prin minte și că m-aș putea apăra?

Celălalt a clipit. Părea să-l deranjeze faptul că interlocutorul nu luase în considerare acest fapt.

— Sigur că da, a replicat. Tuturor ni se cuvine o șansă. Și dumitale, desigur.

— Ori că pot – Faulques a șovăit un moment, căci vorba i se părea absurdă – să fug?

Musafirul n-a răspuns imediat. Ridicase ambele mâini, vrând parcă să-i arate că nu ascundea nimic ori că nu avea de gând să lupte pentru nimic înainte de a se duce la raniță, pentru a scoate un album mototolit. Pe când se apropia din nou, Faulques a recunoscut ediția englezească a uneia dintre antologiile lui: *The Eye of War.* Celălalt a pus cartea deschisă pe masă, lângă coperta revistei *Newszoom.*

— Nu cred că ai să fugi – dădea paginile, indiferent la faptul că Faulques nu se uita la album, ci la el. De ani de zile îți studiez munca, domnule. Pozele dumitale. Le știu atât de bine, că uneori cred că am ajuns să te cunosc și pe dumneata. De-aia știu că n-ai să fugi și n-ai să faci nimic pentru moment. Ai să rămâi aici, să stăm de vorbă. O zi, mai multe… Încă nu știu. Există răspunsuri de care ai nevoie tot atât de mult ca și mine.

# 3.

Pe bolta neagră a cerului, stelele dădeau roată pe îndelete spre stânga, în jurul punctului fix al Stelei Polare. Din ușa turnului, cu spatele lipit de pietrele tocite de trei sute de ani de vânt, soare și ploaie, Faulques nu putea zări marea, dar izbutea să distingă în depărtare licăririle farului de la Capul Rău și auzea vuietul mării jos, pe stânci, la picioarele crăpăturii spre care se înclinau siluetele pinilor, aidoma unor sinucigași nehotărâți în contra-lumina lunii galbene în descreștere.

Ținea în mâini paharul cu coniac, pe care îl umpluse iar după ce musafirul plecase fără să-și ia rămas-bun; plecarea lui părea o pauză neînsemnată, o mică amânare tehnică a chestiunii complexe din mâinile lor – Faulques însuși recunoștea că acum era a amândurora, fără cea mai mică îndoială. Într-un moment al convorbirii, care se prelungise dincolo de căderea nopții, celălalt se oprise la jumătatea unei fraze, când tocmai descria un peisaj: un gard de sârmă ghimpată și un munte bolovănos și golaș, lipsit de vegetație, pe care gardul îl marca precum un cadraj ironic și pervers, ca pe o poză. La cuvântul „poză”, musafirul se ridicase în beznă – Faulques și el sporovăiau de ceva vreme, două corpuri informe față în față, fără altă lumină decât a lunii din fereastră – și, după ce își căutase rănița pe pipăite, se profilase în ușa deschisă, neclintit un moment, parcă șovăind între a pleca în tăcere ori a spune ceva înainte. Apoi s-a îndreptat pe îndelete spre cărarea ce cobora în sat, iar Faulques s-a ridicat și a ieșit în urma lui, la timp ca să vadă pata deschisă a cămășii sale depărtându-se printre umbrele dintre pini.

Ivo Markovic, acesta era numele său (Faulques nu avea niciun temei să se îndoiască), uitase coperta revistei *Newszoom* cu poza lui. Pictorul și-a dat seama când a aprins felinarul portabil cu gaz, și-a căutat paharul gol, ca să-l umple iar, și a văzut-o despăturită printre vase cu vopsele, cârpe murdare și cutii de conserve pline cu peneluri, deși era mai probabil să nu fi fost uitare, ci ceva tot atât de deliberat ca și părăsirea acelui *Eye of War,* ca vai de el, care și el zăcea pe scaunul ocupat de musafir

când tăifăsuiseră. Am nevoie să înțelegi unele lucruri, spusese. Atunci am să te pot ucide, în sfârșit. Et cetera.

Probabil coniacul, s-a gândit pictorul de război, cu efectul lui asupra inimii și capului, atenua senzația de irealitate. Vizita neașteptată, convorbirea, amintirile și imaginile despăturite la fel de evident ca și pagina cu fotografia ori albumul cu lucrările lui de război păreau să facă parte acum fără stridențe din peisajul familiar. Chiar și fresca enormă, concavă, de al cărei anvers din piatră Faulques stătea acum rezemat, noaptea care învăluia totul păstrau locuri potrivite, cotloane, perspective pentru a situa tot ceea ce, ca un prestidigitator în fața publicului fascinat, vizitatorul scosese rând pe rând din raniță, pe măsură ce lumina tot mai slabă mai întâi înroșea, apoi estompa și, în cele din urmă, înnegrea contururile. Spre surpriza fostului fotograf, nimic din ceea ce spuse ori nu celălalt bărbat, inclusiv moartea lui anunțată, mai mult ca angajament decât ca pronostic, nu părea străin de propria-i prezență în acel loc și de munca la marea frescă de pe zid. Dacă, așa cum susțineau teoreticienii artei, fotografia îi amintea picturii ceea ce nu trebuia să facă nicicând, Faulques era sigur că munca lui din turn îi amintea fotografiei ceea ce era ea în stare să sugereze, dar nu și să izbutească: vasta viziune circulară, continuă, din haoticul joc de șah, regula implacabilă care guverna hazardul pervers – ambiguitatea a ceea ce guverna ceea ce nu era absolut deloc întâmplător – din lume și din viață. Acel punct de vedere confirma caracterul geometric al acelei perversități, norma haosului, liniile și formele ascunse ochiului neavizat, atât de aidoma ridurilor de pe fruntea și pleoapele unui bărbat pe care într-o anumită ocazie îl fotografiase în decursul unei ore lângă o groapă comună, pe vine, fumând și atingându-și fața pe când îi dezgropau fratele și nepoata. Nimeni nu dăruia nimănui privilegiul îndoielnic de a vedea asemenea lucruri în obiecte, peisaje ori oameni. De la o vreme, Faulques bănuia că așa ceva era cu putință după un anume soi de călătorii. Troia dus-întors, de pildă. Singurătatea unei camere de hotel, marcând fotografii și curățând camere foto cu fantome proaspete pe retină; ori, mai târziu, la întoarcere, în fața imaginilor de pe hârtie, întinse pe masă, cântărindu-le și dându-le deoparte, ca într-o pasiență complicată. Ulise cu părul cărunt și mâinile pătate de sânge, ploaia care risipea cenușa din orașul fumegând, pe când

corăbiile ridicau ancora. Până atunci, puteai privi toate acestea o dată și încă o dată, clic, clic, clic, laborator, developat, International Press Photo, Europa Focus și eșecul de-o viață întreagă. Pe Faulques, acum pictor de război, îl duseseră la turn o femeie moartă și o certitudine: nimeni nu putea fixa toate acestea pe un rolfilm în a o sută douăzeci și cincea parte dintr-o secundă.

Bărbatul care tocmai plecase confirma acest fapt. Era încă o tușă pe enorma frescă circulară de pe zid. Încă o întrebare pentru tăcerea Sfinxului. Fără îndoială, merita un loc de onoare acolo, acordat de paradoxurile și piruetele unei lumi care demonstra cu tenacitate că, în ciuda faptului că linia dreaptă lipsea din natura animală și căuta prea puțin să se afirme în natură, în general (cu excepția situației când legea gravității trăgea de funiile spânzuraților), haosul era într-adevăr în posesia unor scurtături impecabil de drepte, care duceau la locuri precise în spațiu și timp. Deși fără voie, Faulques era impresionat. În cursul după-amiezii, după ce așezase albumul pe masă, Ivo Markovic se răsucise spre zidul circular, privindu-l îndelung cu interes, în tăcere.

— Deci așa o vezi dumneata, murmurase în cele din urmă.

Nu era o întrebare, nicio concluzie. Suna ca o confirmare a unui gând de demult. Era ceva de nedezlegat, hotărâse Faulques, privind cartea terfelită de pe masă, deschisă – orice coincidență era imposibilă – la una dintre primele lui fotografii profesionale, alb-negru, făcută după căderea unei rachete a khmerilor roșii în Pochentong, piața din Phnom Penh: un copil rănit, pe jumătate ridicat de la pământ, cu ochii împăienjeniți de trauma exploziei, își privea mama căzută cu fața în sus, pe diagonala cadrajului aparatului de fotografiat, cu capul spart de un șrapnel, iar sângele ei trasa șuvoaie lungi și complicate pe pământ. E de necrezut, avea să spună Olvido Ferrara mult mai târziu (peste ani), la Mogadiscio, în fața unei scene identice cu cea din Pochentong și cu multe altele. E de necrezut cât de mult sânge avem în trup, spusese. Cinci litri și ceva, mi se pare, și ce ușor se poate risipi și pierde. Nu-i așa? Și Faulques avea să-și amintească vorbele ei și fotografiile lui mai târziu, cu ochiul drept lipit de vizorul camerei foto, în piața din Sarajevo, încă fumegând în urma impactului unui obuz cu un mortier sârb. Cinci litri înmulțiți cu cincizeci sau șaptezeci de trupuri care se

goleau spuneau ceva: șiroaie, volute, linii încrucișate, reflexe care își pierdeau licărul, coagulate pe măsură ce minutele treceau și gemetele mureau. Copii privindu-și mamele și invers, trupuri piezișe, perpendiculare, paralele cu alte trupuri, iar pe dedesubt linii lichide de forme capricioase, prinzând totul într-o imensă rețea roșie. Olvido avusese dreptate: era uimitoare cantitatea de sânge pe care o aveau toți în ei. De s-ar fi vărsat cu secolele, și tot n-ar fi sfârșit nicicând să iasă din ei. Dar ea nu era acolo ca să aprecieze analogia. Cei cinci litri ai ei curseseră deja, într-un punct din timpul și spațiul situat între piața din Phnom Penh și piața din Sarajevo: șanțul de scurgere de pe șoseaua care ducea spre Borovo Naselje.

— Așa îl vezi fără aparat de fotografiat, insistase Ivo Markovic.

Se apropiase de zid, cu mâinile încrucișate la spate, după ce își potrivise ochelarii cu un deget, aplecându-se să privească o parte din pictură, acolo unde câteva tușe viguroase, ceva culoare aplicată pe desenul în cărbune, schițau un trup de femeie într-o perspectivă ciudată, chipul nedefinit, pulpele goale desfăcute în prim-plan, cu o dâră roșie de sânge între ele, și silueta unui copil pe jumătate ridicat, întors spre femeie ori mamă. Curioasă mai e și evoluția bărbatului, a gândit Faulques: pește, crocodil, asasin, cu propriul cadavru interpus între etape. Fiii de azi, călăii de mâine. Aceleași trăsături ale copilului abia pictat le rezerva pentru unul dintre ostașii care, în dreapta scenei, cu pușca în mână, îmbrânceau mulțimea ce fugea din oraș, rezolvat în pictură – bătrânii maeștri flamanzi nu existau doar pentru a fi admirați – prin pătratele ferestrelor și ruinele negre, dințate, ce se profilau pe roșul incendiilor și exploziilor, care încorona dealul în depărtare.

— Nu pot să apreciez arta, a comentat Markovic.

— În realitate, nu-i artă. Arta se hrănește din credință.

— Nici din asta nu pricep prea mult.

Stătea tot nemișcat, fără să-și ia mâinile de la spate, privind totul cu mare atenție. Ca un pașnic vizitator de muzeu.

— Să-ți spun o poveste, a adăugat fără să se întoarcă.

— A ta?

— Cui ce-i pasă? O poveste.

Atunci s-a întors molcom spre Faulques și a început să istorisească. A vorbit mult, cu pauze prelungi, în care căuta vorba potrivită, fiindcă voia să descrie un amănunt cu cea mai

mare precizie posibilă ori socotea că felul lui de a vorbi, pe măsură ce propria istorie se înflăcăra, pierdea din impersonalitate, devenind pasional. Observând așa ceva, se oprea brusc, dădea din cap în semn de scuză, cerându-i ascultătorului să-l înțeleagă, și, după o scurtă tăcere, reîncepea din același loc, pe un ton mai obiectiv. Mai măsurat.

Astfel, pictorul de război, uimit și foarte atent la tot ce asculta, a fost tot mai sigur că lumea și evenimentele ei erau prinse într-o rețea ocultă, unde nimic din ce se petrecea nu era nici nevinovat, nici fără urmări. A aflat astfel despre o familie tânără dintr-un sat mic, situat în ceea ce pe vremuri se numea Iugoslavia: un soț mecanic agricol, o soție casnică, ce îngrijea grădina familiei, un bebeluș. A mai aflat și ceea ce știa: că politica, religia, vechile vrăjmășii, prostia unită cu incultura și infama condiție umană șterseseră acel loc de pe fața pământului cu un război care pusese față în față părinți, prieteni, vecini. Masacrați de naziști și aliații lor croați în cursul celui de-al doilea război mondial, de astă dată sârbii o luaseră înainte, cu două vorbe: purificare etnică. Markovic avea o familie mixtă, aidoma celor pe care le încuraja politica de integrare a mareșalului Tito; dar bătrânul mareșal murise, iar situația se schimbase. Soțul era croat; soția, sârboaică. Împărțeala îi despărțise. Când bandele miliției cetnici începuseră să le asasineze vecinii, soția și fiul avuseseră noroc: locuiau în zona cu populație majoritar sârbească și rămăseseră acolo, pe când soțul, fugar, fusese înrolat în milițiile naționale croate.

— În privința familiei, ostașul era liniștit. Înțelegi, domnule Faulques? Soția și fiul erau în siguranță. Când își căra pușca, trăind mizeriile și spaimele războiului, el se consola, știindu-i la adăpost. Dumneata, care ai fost martor, cu bilet dus-întors, al atâtor nenorociri, înțelegi ce vreau să spun. Nu-i adevărat? Ușurarea de a ști, când totul arde, că în ruinele lumii nu ard și cei dragi.

Faulques stătea pe unul dintre scaunele cu foaie de cort, ținând paharul cu coniac în mână, la fel de liniștit ca trupurile pictate pe perete. A încuviințat pe îndelete.

— Asta pot să pricep.

— Știu că poți. Acum, cel puțin, știu asta – Markovic, care era tot în picioare, lângă pictură, a arătat vag un loc de pe ea, ca și

cum ceea ce urma să povestească s-ar fi aflat acolo. Când te-am văzut în genunchi lângă trupul femeii, pe șosea, la câteva zile după ce-mi făcuseși poza, am crezut că ăsta era și cazul dumitale. Un leș în plus, altă poză. Un necaz, firește. Mereu îți moare câte un tovarăș. Dar tot e mai bine, am gândit că ai să crezi, să moară altul, nu eu. Câți ziariști au murit în războiul din țara mea?

— Nu știu. Vreo cincizeci, cam așa. Mulți.

— Păi, asta-i. Unul dintre atâția alții. Una, în cazul dumitale. Așa am crezut o vreme. Acum știu că am greșit. Nu era una în plus.

Faulques s-a foit, stingherit.

— Îmi vorbeai despre dumneata. Despre familia dumitale.

Markovic, care părea gata să adauge ceva, s-a oprit cu gura căscată, privindu-l atent. Apoi a mai aruncat o privire lungă în jur, parcurgând pictura și schițele trasate pe peretele văruit: ambarcațiunile care ridicau ancora sub ploaie, fugarii, soldații și orașul în flăcări, vulcanul în erupție din depărtare, șarja de cavalerie, călăreții medievali așteptând să intre în luptă, bărbații cu haine anacronice și arme de peste treizeci de veacuri înjunghiindu-se în prim-plan.

— Familia ostașului era în siguranță, a continuat, pe când el lupta pentru patria sa; deși de familia patriei îi păsa mai puțin decât de cealaltă, cea adevărată: femeia și copilul. Fapt e că patria oficială a devenit abatorul numit Vukovar. O capcană înspăimântătoare. Markovic s-a oprit o clipă, absorbit. Îți închipui cum e să vină peste tine tancurile sârbești și să n-ai arme cu care să le oprești? Într-o dimineață, soldatul a fugit iepurește împreună cu tovarășii lui, ca să-și apere pielea. Apoi, când supraviețuitorii s-au regrupat, iar el abia de-și trăgea sufletul, dumneata l-ai fotografiat.

A urmat o tăcere. Faulques a tras o dușcă. Stătea aproape împietrit pe scaun, atent la tot ce auzea. Celălalt se întorsese iar spre pictură. Acum privea schița pădurii cu spânzurații care atârnau din copaci ca niște ciorchini cu fructe.

— În ultimii ani am citit multe, a continuat. Reviste, jurnale și unele cărți. Știu să navighez pe Internet. Înainte nu-mi plăcea să citesc, dar viața mi s-a schimbat destul de mult. Odată am citit despre dumneata ceva care m-a interesat, într-un interviu pe care ți-l luaseră cu ocazia ultimului album de fotografii pe care-l

publicaseși. După cum spuneai, există o formulă științifică: dacă un fluture își mișcă aripile în Brazilia ori pe-aici, se dezlănțuie un uragan la celălalt capăt al lumii. E corect?

— Mai mult sau mai puțin. Teoria e cunoscută sub numele de „efectul fluture”.

Markovic a surâs ușor, împungându-l pe Faulques cu degetul. Un zâmbet bizar, totuși. Țeapăn, ca și cum nu era al lui. S-a oprit o vreme, înghețat, dezvelind gaura neagră dintre dinții stricați.

— E ciudat că ai vorbit despre el în acel interviu, fiindcă a fost ca o fluturare din aripi. Ostașul n-a știut de ea până când poza m-a ajuns la spitalul din Osijek. Toată lumea îl felicita. Era vestit. Un erou croat. Vukovar căzuse, în sfârșit, și toți camarazii lui muriseră luptând ori uciși de cetnici: Nikola, Zoran, Tomislav, Vinko, Grüber. Grüber ăsta era ofițerul lui. Mergeau alături în ziua în care ai făcut poza. Când a căzut orașul, Grüber era în beciul spitalului, cu un picior amputat. Sârbii l-au scos în curte împreună cu alții, l-au bătut până l-au făcut zob, apoi i-au tras un glonț în cap și l-au aruncat într-o groapă comună.

Zâmbetul, ori ce-o fi fost, se făcuse nevăzut, a observat Faulques. Ochii musafirului îl priveau acum de parcă obiectivul adevărat era departe, într-un loc din spatele lui.

— Ostașul din fotografie, a continuat Markovic, a avut mai mult noroc decât tovarășii lui. Ori n-a avut. Lăsat la vatră din pricina rănii, s-a dus la Zagreb în convalescență. Într-un loc care se numea Okučani, norocul i-a stat în loc. Autobuzul a căzut într-o capcană.

Pasagerii din autobuz erau civili, a adăugat după o vreme. Erau bătrâni, femei și copii. Așa că, în loc să-i omoare acolo, pe loc, sârbii i-au dus la un centru pentru interogatorii al armatei, unde ostașul a fost supus torturilor de rutină. Apoi, între două bătăi, un gardian l-a recunoscut. Era tipul din poza vestită. Eroul de la Vukovar. Imaginea separatiștilor croați.

— A fost torturat șase luni în șir. Ca un animal. Apoi, din cine știe ce motiv ciudat, ori din întâmplare, l-au lăsat în viață. A fost dus într-un lagăr de prizonieri de lângă Banja Luka, unde a stat doi ani și jumătate. Într-o zi, l-au suit într-un camion și, chiar când credea că or să-l împuște, s-a văzut pe un pod peste Dunăre și a auzit că-i spuneau: schimb de prizonieri, pleacă, ești liber.

Markovic a mai mișcat puțin buzele, dar fără vorbe. În tăcere. La urmă, Faulques l-a văzut oprindu-se aproape speriat și privind în jur ca un nou-sosit într-un loc ciudat.

— Sper că nu te supără că fumez, a spus brusc.

Pictorul a făcut semn cu capul că nu, iar celălalt s-a dus și a scos un pachet de țigări din raniță.

— Dumneata fumezi?

— Nu.

Markovic și-a aprins o țigară și, când a stins chibritul, a căutat o scrumieră unde să-l arunce. Faulques i-a arătat un borcan de muștar gol. Markovic l-a luat și, cu țigara în gură și borcanul în mână, s-a așezat pe celălalt scaun, în fața gazdei.

— Cum ți se pare istoria? a întrebat firesc.

— Teribilă.

— Nu chiar așa – croatul s-a schimonosit, obiectiv. Firește că-i teribilă. Dar mai sunt și altele. Unele-s chiar mai rele. Istorii care se completează unele pe altele.

A tăcut o clipă, cu ochii pierduți în adâncurile frescei vaste care le dădea ocol.

— Unele pe altele, a repetat, gânditor. Și vorbesc, a adăugat, despre familii întregi exterminate, copii uciși în fața părinților, frați obligați să se tortureze unii pe alții, pentru ca unul din ei să supraviețuiască. Nu-ți poți închipui ce a văzut prizonierul. Durere, mișelie, deznădejde. Noi, oamenii, suntem cu toții animale de pradă, domnule Faulques. Inventivitatea noastră în privința ororilor n-are margini. Dumneata trebuie să știi. O viață întreagă în care pozezi răutatea te învață ceva, presupun.

— De asta vrei să mă omori? Ca să răzbuni toate acelea?

Pe chipul lui Markovic s-a ivit iar zâmbetul rece, aproape străin.

— Efectul fluture, a spus. Ce ironie! Un cuvânt atât de delicat.

# 4.

Musafirul fuma, concentrat, altă țigară, ca și cum fiecare val de fum ar fi fost prețios. Faulques a recunoscut vechi gesturi de soldat ori de prizonier. Văzuse fumând mulți bărbați în multe războaie, unde adeseori tutunul era singurul tovarăș. Singura consolare.

— Când bărbatul a fost pus în libertate, a continuat să istorisească Ivo Markovic, a încercat să-și găsească soția și fiul. Trei ani fără vești, închipuie-ți. Ei bine, n-a trecut mult și le-a primit. Faimoasa poză ajunsese și în satul lui. Cineva a făcut rost de un exemplar al revistei. Există mereu vecini dispuși să contribuie la chestii de-astea: logodnica pe care n-au putut-o avea, serviciul pe care niște bunici li l-au luat, casa ori lotul de pământ pe care le râvnesc. Ca de obicei: invidia, netrebnicia. Lucruri previzibile între oameni.

Soarele scăpăta, intrând orizontal printr-o fereastră îngustă a turnului, îl aureola pe croat cu un roșu aidoma incendiilor pictate pe zid: orașul arzând pe colină, vulcanul din depărtare, care lumina pietre și ramuri golașe, focul licărind metalic pe arme și armuri, ce părea să se prelungească dincolo de zid, cuprinzând incinta, obiectele, contururile bărbatului așezat pe scaun, volutele din fumul țigării pe care o ținea între degete ori care îi spânzura între buze, spiralele roșietice care, cu lumina lor, însuflețeau în chip neobișnuit scenele de pe perete. „Poate că pictura mea, și-a zis deodată Faulques, nu-i chiar așa de rea cum cred.”

— Într-o noapte, a continuat Markovic, un grup de cetnici s-a prezentat la casa unde locuiau sârboaica și fiul croatului. Au violat-o rând pe rând, cât au poftit. Cum băiețelul, care avea cinci ani, plângea și se opintea să-și apere mama, l-au bătut în baionetă pe canatul ușii: cum înțepi fluturii cu acul în insectar, închipuie-ți, cei cu efectul de care vorbeai mai înainte. Apoi, când s-au plictisit de muiere, i-au tăiat țâțele și capul. Când să plece, au trasat pe perete o cruce sârbească și vorbele: *Șobolani ustași.*

Tăcere. Faulques a căutat zadarnic ochii interlocutorului în lumina roșiatică ce-i încadra fața. Glasul care istorisise era obiectiv și liniștit, ca și cum ar fi citit un prospect farmaceutic. Atunci, musafirul a ridicat încet o mână, cu țigara între degete.

— Nu-ți mai spun că, deși femeia urlase întreaga noapte, niciun vecin n-a aprins lumina, nici n-a ieșit în stradă să vadă ce se întâmpla, a adăugat.

De astă dată, tăcerea a fost mult mai lungă. Faulques nu știa ce să zică. Încet-încet, cotloanele de jos ale incintei s-au învăluit în umbre. Lumina roșiatică se depărta de Markovic, deplasându-se spre acea parte a zidului pe care se afla schița în cărbune, negru pe alb, unde un bărbat îngenuncheat, cu mâinile legate la spate, îl înfrunta pe altul, care îi ridica o spadă deasupra capului.

— Spune-mi ceva, domnule Faulques. Poate cineva să ajungă destul de dur? Vreau să spun dacă, la sfârșit, ceea ce se petrece în fața camerei sale foto îi e indiferent martorului sau nu.

Pictorul a dus paharul la buze. Era gol.

— Războiul, a zis, după ce s-a gândit o vreme, poate fi bun de fotografiat doar când, ridicând aparatul, ceea ce vezi nu te afectează. Restul trebuie lăsat pentru mai târziu.

— Dumneata ai fotografiat scene precum cea pe care tocmai ți-am istorisit-o, așa-i?

— Rezultatele lor, da. Am făcut unele.

— Și unde ți-era gândul când focalizai, calculai lumina și câte altele?

Faulques s-a ridicat să caute sticla. A dat de ea pe masă, alături de borcanele cu vopsele și de paharul gol al musafirului.

— La obiectiv, lumină și toate celelalte.

— De-aia ți-au premiat poza mea? Fiindcă nici de mine nu-ți păsa?

Faulques și-a turnat două degete de coniac. A arătat cu paharul spre pictura monumentală, care începea să se acopere de umbre.

— Poate că răspunsul e aici.

— Da. Markovic făcuse stânga-împrejur, privind în jur. Cred că pricep ce vrei să zici.

Pictorul de război a turnat iar coniac în paharul celuilalt și i l-a dus. Între două fumuri de țigară, croatul l-a dus la buze, iar Faulques s-a așezat din nou.

— A-ți asuma lucrurile nu-i totuna cu a fi de acord ca ele să fie cum sunt, a spus. Nu explicația e sinonimul anesteziei, ci durerea.

S-a întrerupt iar. Durerea. Rostită în fața musafirului, vorba suna nepotrivit. Smulsă proprietarilor ei legitimi, de parcă Faulques n-ar fi avut dreptul s-o folosească. Dar Markovic nu părea stingherit.

— Durerea, firește, a zis înțelegător. Durerea. Iartă-mă că scociorăsc în lucruri prea intime, dar pozele dumitale nu arată prea multă durere. Arată durere străină, vreau să spun; dar nu observ urmele durerii dumitale. Când nu te-a mai durut, ce vedeai?

Faulques atingea cu dinții marginea paharului.

— E complicat. La început a fost o aventură amuzantă. Durerea a venit apoi. În rafale. La sfârșit, a fost neputința. Presupun că nu mă mai doare nimic.

— Duritatea de care vorbeam?

— Nu. Eu vorbesc despre resemnare. Deși nu descifrezi codul, îți dai seama că există reguli. Atunci te resemnezi.

— O, nu, a negat celălalt, cu delicatețe.

Brusc și cu cruzime, Faulques s-a simțit ușurat.

— Dumneata ești încă viu, a spus brutal. Și dumneata simți un soi de resemnare. Spui că ai fost trei ani prizonier, nu? Și, când ai aflat ce s-a întâmplat cu familia dumitale, n-ai murit de durere, nici nu te-ai spânzurat de un pom. Ești aici, acum. Ești un supraviețuitor.

— Sunt, a încuviințat Markovic.

— Păi, uite. Ori de câte ori dau peste un supraviețuitor, mă întreb de ce-o fi fost el în stare ca să rămână în viață.

Din nou tăcere. Acum lui Faulques, aproape bucuros, i-a părut rău că bezna tot mai mare îl împiedica să distingă trăsăturile celui cu care vorbea.

— Asta-i nedrept, a spus acesta, în fine.

— Poate. Dar, nedrept sau nu, asta mă întreb eu.

Umbra de pe scaun, învăluită în ultima licărire roșiatică a luminii pe frescă, s-a gândit la toate acelea.

— Poate că ai dreptate, a conchis. Poate că a supraviețui atunci când alții n-au izbutit implică o anume mișelie.

Pictorul de război a dus paharul la gură. Iar era gol.

— Dumneata știi – s-a lăsat într-o parte, punând paharul pe dușumea. După cum spui, ai experiență.

Celălalt a scos un sunet stins. Poate o urmă de tuse ori un râs subit.

— Și dumneata ești un supraviețuitor, domnule Faulques, a spus. Ai continuat să respiri acolo unde alții au murit. În ziua aceea te-am văzut în genunchi lângă trupul femeii. Cred că îți arătai durerea.

— Nu știu ce arătam. Nimeni nu m-a fotografiat.

— Dar dumneata așa ai făcut. Te-am văzut cum ridicai aparatul și o pozai pe femeie. E extraordinar: îți știu pozele ca și cum le-aș fi făcut eu, dar n-am dat nicicând de aia. Ai păstrat-o pentru dumneata? Ai distrus-o?

Faulques n-a zis nimic. A stat liniștit în întunericul care desena, ca și prima oară când se ivise, developându-se lent în tăvița cu acid, imaginea lui Olvido pe burtă, în țărână, cu cureaua aparatului fotografic în jurul gâtului, aproape atingându-și fața cu o mână inertă, și pata mică și roșie, firicelul închis la culoare care începea să curgă din ureche pe obraz și să se amestece cu altă pată, mai mare și strălucitoare, care se întindea pe dedesubt. Mină antipersonal, schije de obuz, obiectiv Leika de 55 de milimetri, expunere 1/125, diafragmă de 5,6, film alb-negru – Ektacromul celeilalte camere foto era rebobinat în acel moment – pentru o fotografie nici bună, nici rea, poate prea puțin luminată. O fotografie pe care Faulques n-a vândut-o niciodată și a cărei copie unică o arsese ceva mai târziu.

— Da, a continuat Markovic, fără să aștepte vreun răspuns. Într-un fel, așa-i, nu? Oricât de intensă ar fi durerea, vine și momentul când ea încetează să mai opereze în noi. Poate ăsta ți-a fost leacul. Poza cu femeia moartă. Într-un fel, ticăloșia care te-a ajutat să supraviețuiești.

Faulques revenea încet acolo, la discuția lor.

— Nu fi melodramatic, a zis. Dumneata nu știi nimic despre ea.

— Atunci nu știam, într-adevăr, a recunoscut celălalt, stingându-și țigara. A durat mult până am aflat. Dar am înțeles lucruri care înainte îmi scăpau. Acest loc, de pildă. Dacă aș fi intrat aici acum zece ani, fără să te cunosc cum te cunosc acum, nici nu m-aș fi uitat la pereți. Te-aș fi lăsat doar să-ți amintești

cine sunt, înainte de a ne încheia socotelile. Acum e altfel. Asta îmi confirmă totul. Lămurește cu adevărat de ce-s aici.

Odată spuse toate acestea, Markovic s-a aplecat în față, ca pentru a-l vedea mai bine pe Faulques în ultima lumină.

— Și așa-i? a adăugat brusc. Îți e de-ajuns să-ți asumi totul?

Pictorul a ridicat din umeri.

— O să știu când o să-mi termin treaba, a spus, și chiar și lui i-a sunat ciudat răspunsul dat, pe când absurda amenințare cu moartea plutea între ei.

Celălalt a tăcut o vreme, gânditor, apoi a spus că și el își făcea propriul tablou. Așa a spus: peisajul lui de război. Văzând zidul, a adăugat, își dăduse seama ce îl adusese până acolo. Totul trebuia să se potrivească, nu era adevărat? Să se potrivească ciudat de perfect. Și era ciudat. Markovic nu credea deloc că autorul frescei era clasic. Mărturisise mai înainte că nu se pricepea la pictură, dar cunoștea tablouri celebre, ca toată lumea. Cel de pe perete avea, după părerea lui, prea multe colțuri. Prea multe muchii și linii drepte pe fețele și mâinile celor pictați pe zid. Cum numeau așa ceva, cubism?

— Nu chiar. Ceva-ceva, dar nu chiar de tot.

— Mi s-a părut mie, fii atent. Cărțile astea pe care le ții grămadă peste tot. Îți iei ideile din ele?

— „Mi-e egal dacă se spune că m-am folosit de vorbe vechi.”

— Sunt vorbele dumitale ori ale altcuiva?

Acum Faulques a râs în gura mare, sec. Musafirul și el erau două forme printre umbre. Era un citat, a răspuns, dar era totuna. Voia să spună că acele cărți îl ajutau să-și pună în ordine ideile; erau unelte, ca și pensulele, culorile și tot restul. În realitate, un tablou, o pictură ca aceea, era o chestiune tehnică și trebuia soluționată eficient. Eficiența o ofereau uneltele combinate cu talentul fiecăruia. El n-avea cine știe ce talent, a subliniat. Dar faptul nu îl oprea să facă ceea ce intenționa să facă.

— Nu-s în stare să-ți judec talentul, a ripostat Markovic. Dar, în ciuda unghiurilor, mi se pare interesant ce faci. Original. Iar unele dintre aceste scene, în fine, sunt reale. Mai mult decât pozele dumitale. Și asta cauți, firește.

Trăsăturile i s-au luminat pe neașteptate. A aprins altă țigară. Cu chibritul încă aprins în mână, s-a ridicat și s-a îndreptat spre frescă, apropiind luminița de imaginile pictate acolo. Faulques a

observat chipul femeii din planul cel mai apropiat, descompus în trăsături violente, ocru, siena și roșu de cadmiu, gura deschisă în urletul tușelor grosolane, dense, tăcute, bătrâne ca viața. O imagine scurtă, până s-a stins flăcăruia chibritului.

— Chiar așa e? a întrebat celălalt, de-acum în întuneric.

— Așa îmi amintesc.

Altă tăcere între ei. Markovic s-a mișcat, poate căutându-și scaunul. Faulques n-a vrut să-l ajute aprinzând o lanternă ori felinarul cu gaz pe care îl avea alături. Întunericul îl făcea să se simtă într-un ușor avantaj. Și-a adus aminte de spatula de pe masă și de flinta de la catul de sus. Dar vizitatorul vorbea din nou, și tonul lui părea relaxat, străin de bănuielile pictorului de război.

— Oricât de bune ți-ar fi uneltele, aspectul tehnic trebuie să fie complicat. Pictai și înainte, domnule Faulques?

— Oarecum. Când eram tânăr.

— Pe atunci erai artist?

— Am vrut să fiu.

— Am citit undeva că ai studiat arhitectura.

— Foarte puțină vreme. Preferam să pictez.

Jăraticul țigării a licărit o clipă.

— Și de ce te-ai lăsat? Vorbesc de pictură.

— I-am pus capăt curând. Când am înțeles că fiece tablou pe care îl începeam îl făcuseră deja alții.

— De aceea te-ai făcut fotograf?

— Poate – Faulques continua să surâdă în întuneric. Un poet francez a considerat că fotografia e refugiul pictorilor ratați. Cred că, la vremea lui, avea dreptate. Dar e adevărat și că fotografia îți permite să vezi în fracțiuni de secundă lucruri pe care oamenii normali, inclusiv pictorii, nu le observă oricât ar privi.

— Așa ai crezut în ultimii treizeci de ani?

— Nu chiar. Am încetat să cred cu mult înainte.

— De aceea nu te-ai mai întors la peneluri?

— N-a fost atât de repede. Nici atât de simplu.

Jăraticul țigării a sclipit iar printre umbre. Ce legătură avea războiul cu asta? a întrebat Markovic. Erau moduri mai liniștite în care puteai practica fotografia ori pictura. Faulques a răspuns simplu. Era vorba despre o călătorie, a spus. În copilărie petrecuse multă vreme în fața reproducerii unui tablou vechi. Și

la urmă hotărâse să se ducă la el, ori mai curând la peisajul pictat în fundal. Tabloul era *Triumful morții* de Brueghel cel Bătrân.

— Îl știu. E în cartea dumitale, *Morituri*: cam pretențios titlul, dacă îmi permiți să-ți spun.

— Îți permit.

Chiar și așa, a comentat Markovic, acel album de fotografii al lui Faulques era interesant și original. Și toate acele tablouri cu bătălii, care atârnau în muzee, cu oameni care priveau ca și cum totul le era străin. Surprinși de aparatul lui de fotografiat în plină greșeală.

E inteligent fostul mecanic croat, a decis Faulques. Foarte inteligent.

— Câtă vreme există moarte, a subliniat, există și speranță.

— Alt citat?

— O glumă proastă.

Era proastă. Și era a ei, a lui Olvido. Făcuse comentariul la București, într-o zi de Crăciun, după masacrele comise de Securitatea lui Ceaușescu și revoluția de pe străzi. Faulques și ea intraseră în oraș trecând granița cu Ungaria într-o mașină de închiriat și traversând Carpații ca nebunii, nelăsând volanul din mâini, șofând cu schimbul, timp de douăzeci și opt de ore, derapând pe șoselele înghețate, printre țăranii care, înarmați cu puști de vânătoare, blocau podurile cu tractoarele și-i priveau cum trec din înălțimea pasurilor, ca în filmele cu indieni. Două zile mai târziu, pe când familiile morților săpau cu pickhammere automate pământul înghețat din cimitire, Faulques observase că Olvido pășea precaut, ca vânătorii, printre crucile și pietrele peste care se așternea zăpada, fotografiind coșciuge mizere, întocmite din cutii de ambalaj, picioare aliniate lângă gropi deschise, lopeți de gropari puse grămadă peste bulgări înghețați de glod negru. Și, când o biată femeie în doliu îngenunchease în fața unei gropi recent astupate, cu ochii închiși și îngânând ceva ca o rugă, Olvido apelase la ajutorul românului ce le servea de interpret. „Neagră-i noaptea unde dormi acum”, tradusese acesta. Se roagă pentru fiul ei mort. Faulques o văzuse pe Olvido încuviințând pe îndelete, luându-și cu mâna fulgii din păr și de pe față și fotografiind-o din spate pe femeia îndoliată care stătea în genunchi, o siluetă neagră lângă grămada de glod negru stropit cu nea. Apoi Olvido lăsase să-i cadă camera pe

piept, se uitase la Faulques și murmurase: „Câtă vreme există moarte, există și speranță”. Spunând acestea, surâdea absent, aproape cu cruzime. Cum nicicând n-o mai văzuse zâmbind.

— Poate că ai dreptate, a admis Markovic. Dacă socotești bine, lumea nu se mai gândește la moarte. Credința că nu vom muri ne face slabi și tot mai răi.

Întâia oară în fața ciudatului musafir, Faulques a simțit impulsul unui interes real. Și s-a neliniștit. Nu era un interes pentru fapte, pentru istoria bărbatului din fața lui (convențional precum toți cei pe care îi fotografiase în decursul vieții), ci pentru omul însuși. De la o vreme, o ciudată afinitate plutea în aer.

— Ce ciudat, a continuat Markovic. *Triumful morții* e singurul tablou din albumul dumitale care nu vorbește despre o bătălie. Ci despre Judecata de Apoi, mi se pare.

— Da. Dar te înșeli. Brueghel a pictat ultima bătălie.

— Da, desigur. Nu-mi trecuse prin minte. Toate scheletele alea ca niște oști și incendiile din depărtare. Inclusiv execuțiile.

Un fir de lună gălbuie licărea în fereastră. Dreptunghiul care se termina într-o arcadă s-a luminat în albastru-închis, lămurind contururile obiectelor din turn. Pata deschisă la culoare a cămășii pe care o purta vizitatorul a devenit mai vizibilă.

— Așadar, ai hotărât că, pentru a călători la un tablou de război, cel mai bine era să stai mult timp în interiorul războiului.

— Pentru un rezumat, nu-i rău.

— Păi, vorbind despre locuri, a comentat Markovic, nu știu dacă și dumneata pățești ca mine. În război, supraviețuiești datorită accidentelor de teren. Asta îți creează un simț aparte al peisajului. Nu crezi? Amintirea locului pe unde ai călcat nu se șterge nicicând, deși uiți unele amănunte. Vorbesc despre pajiștea pe care o vezi așteptând venirea dușmanului, forma colinei pe care o urci sub foc, noroiul din tranșeea care te apără de bombardament, înțelegi ce spun, domnule Faulques?

— Perfect.

Croatul a tăcut un moment. Jarul țigării a licărit ultima oară înainte de a o stinge.

— Sunt locuri din care nu te mai întorci niciodată, a adăugat.

A urmat altă pauză lungă. Prin ferestre, pictorul de război putea auzi vuietul mării care se năpustea la picioarele falezei.

— Alaltăieri, a continuat Markovic pe același ton, eram într-un hotel, mă uitam la televizor și mi-a venit o idee. Anticii priveau același peisaj toată viața, ori multă vreme. Până și călătorul făcea la fel, fiindcă orice drum era lung. Asta te obliga să te gândești la drumul însuși. Acum însă totul e rapid. Autostrăzi, trenuri… Până și televiziunea ne arată diferite peisaje în câteva secunde. N-ai vreme să te gândești la nimic.

— Unii numesc asta incertitudinea teritoriului.

— Nu știu cum o numesc. Dar știu ce este.

Markovic a tăcut iar. La sfârșit, s-a foit pe scaun, ca și cum ar fi vrut să se ridice, dar a rămas acolo. Poate își căuta o poziție mai comodă.

— Am avut și eu multă vreme așa ceva, a spus deodată. Nu pot să zic că a fost un noroc, dar am avut. Vreo doi ani și jumătate, n-am văzut decât un gard de sârmă ghimpată și un munte de piatră albă. Acolo nu exista incertitudine, nici ceva asemănător. Era un munte adevărat, golaș, fără vegetație, de pe care iarna cobora un vânt rece. Înțelegi? Un vânt care zgâlțâia gardul ghimpat, cu un sunet care mi-a rămas în cap și nu se mai stinge. Sunetul unui peisaj înghețat și inflexibil, știi, domnule Faulques? Ca pozele dumitale.

S-a ridicat în picioare, și-a căutat ranița pe pipăite și a ieșit din turn.

# 5.

Pictorul de război a dat pe gât paharul (prea mult coniac și prea multe vorbe în acea seară) și a aruncat o ultimă privire farului care clipea în depărtare. Fasciculul de lumină se rotea orizontal, ca brazda unui trasor în zare. Adesea, privind acea lumină, Faulques își aducea aminte de una dintre vechile lui fotografii: o vedere panoramică, nocturnă, urbană, a Beirutului în timpul bătăliei hotelurilor, la începutul războiului civil. În alb și negru, siluetele întunecate ale clădirilor care se profilau peste vâlvătăile exploziilor și brazdele trasoarelor. Una dintre fotografiile unde geometria războiului era indiscutabilă. Faulques o făcuse în primii ani de meserie, conștient deja că, din cauza perfecțiunii tehnice, fotografia modernă era atât de obiectivă și exactă, încât era adeseori falsă – vestitele fotografii ale lui Robert Capa de pe plaja din Omaha își datorau forța dramatică unei erori de laborator comise la developare. De aceea fotografii, ca și reporterii de televiziune și cameramanii filmelor de acțiune recurgeau la mici trucuri pentru a umbri imaginea, restituind aparatului unele imperfecțiuni care să ajute ochiul privitorului să capteze lucrurile altfel: aceeași distorsiune focală care, în limbajul pictorilor, desfigura minuțioasa iarbă a lui Giotto cu tușele groase ale lui Matisse. În realitate, nu era nimic nou. O făcuseră și Velázquez și Goya, iar mai târziu, deja fără complexe, pictorii moderni (întreaga artă a secolului XX venea de acolo), după ce figurativul își atinsese limita extremă, iar fotografia își arogase reproducerea fidelă – utilă observației științifice, dar nu întotdeauna satisfăcătoare în termeni artistici – a clipei riguroase.

Cât despre fotografia din Beirut, era bună. Reflecta haosul unei lupte date în oraș, prin ușoara șovăială cu care se conturau siluetele unor clădiri printre exploziile și liniile luminoase, paralele și drepte care brăzdau cerul nopții. Imaginea îți permitea, mai bine ca orice altceva, să-ți faci o idee despre dezastrul ce se putea dezlănțui în spațiul urban convențional. Nici măcar fotografiile pe care Faulques le făcuse douăzeci de ani mai târziu la Sarajevo, în timpul lungului asediu, nu

atinseseră acea limită a perfectei imperfecțiuni geometrice, datorată calității inferioare a camerei foto pe care o folosea pe atunci – încă nu cumpărase aparatură profesională bună – și lipsei lui de experiență. Fotografia uriașei lupte de noapte, cu focuri în toate direcțiile și orașul devenit un labirint poliedric biciuit de furia oamenilor și zeilor, o făcuse sprijinind un Pentax cu rolfilm de 400 ISO în golul ferestrei de la etajul unsprezece al unui edificiu înalt în ruină (hotelul Sheraton), ținând deschis obturatorul timp de treizeci de secunde, la un obiectiv cu o diafragmă de 1,8. Astfel, pe o singură poziție a unui rolfilm de 35 de milimetri, se suprapuseseră toate focurile de armă și exploziile produse în acea jumătate de minut, iar rezultatul fusese că, developând imaginea, totul părea captat odată. Chiar și cea mai mică mișcare imprimată în timpul expunerii de mâinile lui Faulques, cutremurate de exploziile din apropiere, transmitea contururilor anumitor clădiri ușoara oscilație care le făcea să pară atât de reale, mult mai mult decât orice cameră foto modernă, perfectă, în stare să capteze fidel scurta clipă autentică – și poate comună – a unei singure secunde fotografice. Lui Olvido îi plăcuse întotdeauna acea fotografie, poate fiindcă în ea nu apăreau oameni, ci linii drepte de lumină și siluetele unor edificii. Victoria armelor de distrugere asupra celor de obstrucție, comentase cândva. Cei zece ani ai Troiei reduși la treizeci de secunde de pirotehnie și balistică.

Arhitectură urbană, geometrie, haos. Pentru Faulques, acea fotografie era reprezentarea grafică nimerită: incertitudinea teritorială. Amintirea discuției cu Markovic i-a smuls o strâmbătură de uimire. Croatul putea să nu aibă educație teoretică, dar nimeni nu-i putea nega intuiția și subtilitatea. Străduința de a supraviețui oricărui fapt, mai ales războiului, era o școală bună. Te obliga să revii asupra ta și-ți oferea un mod de a privi. Un punct de vedere. Filosofii greci aveau dreptate când spuneau că războiul era mama tuturor lucrurilor. Însuși Faulques, când se înarmase cu un aparat fotografic în tinerețe și încă îi mai erau proaspete unele concepte ale studiilor de arhitectură întrerupte, fusese orbit de transformarea pe care războiul o imprima peisajului, prin logica funcționalistă și problemele localizării și ocultării, ale câmpului de tir, ale unghiurilor moarte. O casă putea fi un refugiu ori o capcană mortală, un râu – obstacol ori adăpost, tranșeea putea fi și

refugiu, și mormânt. Iar războiul modern făcea ca asemenea oscilații să fie mai frecvente și mai probabile: cu cât progresa tehnica, cu atât mai mult sporeau mobilitatea și incertitudinea. Abia atunci ajunsese să priceapă cu adevărat conceptele de fortificație, zid, taluz, oraș vechi și relația, ori opoziția, lor cu urbanismul modern: zid chinezesc, Bizanț, Stalingrad, Sarajevo, Manhattan. Istoria Omenirii. Și observase cât de mobil făcea tehnica creată de oameni peisajul, modificându-l, diminuându-l, construindu-l și distrugându-l în funcție de circumstanțele de moment. Astfel, după armele de obstrucție și distrugere, se ajungea – Olvido o văzuse cu cea mai mare luciditate în fotografia din Beirut – la al treilea sistem: armele de comunicare. Sfârșitul imaginii aseptice și inocente ori al ficțiunii universal acceptate, în epoca rețelelor informatice, sateliților și globalizării, informația modifica teritoriul și viețile. Iar arătatul cu degetul ucidea: un pod încadrat în monitorul unei bombe inteligente, știrea unei creșteri ori a unei prăbușiri la bursă, dată la toate telejurnalele din lume la aceeași oră. Fotografia unui ostaș care până în clipa aceea era încă un chip anonim.

Pictorul de război a intrat în turn. A aprins felinărașul cu gaz și a rămas o vreme în picioare, neclintit, cu mâinile în buzunare, privind panorama neagră din jurul lui. Lampa nu putea lumina întreaga frescă uriașă de pe zid, dar, în penumbră, îi reliefa părțile albe și negre, unele fețe, arme și armuri, umbrind fundalul de ruine și incendii, cetele cu lănci ridicate ce se înfruntau pe câmpie sub conul roșiatic de lavă – ca un sânge gros – al vulcanului în erupție.

Vulcanul. Straturi geologice, geometria pământului. Balistica și pirotehnia unui gen diferit, poate, dar nimic străin de fotografia luptei de noapte. Cézanne văzuse limpede, a gândit Faulques. Nu doar faptul că verdele accentua zâmbetul ori că ocrul nuanța o umbră, ci, mai ales, forma de a privi în adâncurile acestei teme. Structura. A luat felinărașul și l-a apropiat de zid, observând asemănările deliberate dintre orașul care ardea pe deal și vulcanul roșiatic pictat într-un plan mai îndepărtat, spre dreapta, la capătul unor ogoare sfârtecate, care sângerau ca și cum pământul ar fi fost înjunghiat de o mână uriașă și puternică. O cunoscuse pe Olvido Ferrara în fața unui vulcan așijderea; ori, ca să fie mai riguros, în fața vulcanului din care acesta se inspira, ori avea pretenția s-o facă: pânza de 168x168

de centimetri atârnată într-o sală a Muzeului Național de Artă din Mexico, pe care Faulques avea s-o descopere cu stupoare privind spre stânga, lângă un colț al peretelui: un loc unde putea trece cu ușurință neobservată de vizitatorii care intrau în sală și mergeau înainte, spre celelalte tablouri ce atrăgeau luarea-aminte în fund și la dreapta. *Erupția vulcanului Paricutín.* Nu auzise nicicând vorbindu-se de doctorul Atl. Nu știa nimic despre el, nici despre faptul că-l obsedau vulcanii, nici despre peisajele lui de gheață și foc, nici despre adevăratul său nume (Gerardo Murillo), nici despre Carmen Mondragón, alias Nahui Ollín, cea mai frumoasă femeie din Mexic, care îi fusese amantă până când, mai mult sau mai puțin, îl părăsise pentru un căpitan din marina comercială, cu nume și aer de tenor italian, pe numele său Eugenio Agacino. Când l-a descoperit pe doctorul Atl, Faulques ignora toate acestea, dar a stat foarte liniștit în fața tabloului, contemplând cu sufletul la gură, înspăimântat, trunchiul de piramidă al vulcanului, licărul roșiatic al lavei care curgea pe povârniș, pământul devastat de reflexele de foc și argint care confereau adâncime scenei, efectul extraordinar al luminii pe copacii golași, vâlvătăile și panașul de cenuși negre ce se năruiau la dreapta, în fața privirii reci a stelelor din noaptea limpede, imperturbabilă, mai presus de dezastru. N-avea să poată face nicicând o asemenea fotografie, se gândise în clipa aceea. Dar totul – absolut totul – era explicat acolo: regula oarbă și impasibilă tradusă în volume, drepte, curbe și unghiuri cu ajutorul cărora, ca pe niște șine inevitabile, lava vulcanului curgea, ca să acopere lumea.

Venindu-și în fire, Faulques privise într-o parte și dăduse de niște ochi verzi, mari și lichizi, care priveau aceeași pânză. Din întâmplare, încrucișaseră două zâmbete politicoase și oarecum complice, făcuseră un comentariu scurt despre pictura pe care o admirau amândoi (și natura, subliniase ea, are pasiunile ei), își luaseră un rămas-bun impersonal în tăcere, iar ochiul antrenat al lui Faulques observase gentuța de fotograf care îi atârna femeii pe umăr, și o ciudată împletire de pași și hazard prin sălile muzeului, cu altă coincidență scurtă, de astă dată fără vorbe și surâsuri, în fața sticlirii ondulate a apei dintr-un tablou de Diego Rivera, care întrețesuse destine fără ca vreunul din ei să fi fost conștient de asta. Mai târziu, când plecase din muzeu și trecuse pe lângă bronzul ecvestru din fața ușii, Faulques se

dusese spre Zócalo, o văzuse la o masă pe terasa unei cârciumi, cu ochii de culoarea strugurilor și mai verzi din pricina luminii de pe stradă, blugii care îi puneau în evidență picioarele zvelte, lungi și subțiri, și zâmbetul amabil de recunoaștere, care îl făcuse să se oprească, pentru a comenta muzeul și tabloul pe care amândoi îl admiraseră, neștiind că acel moment îi schimba sensul întregii vieți. Suntem, avea să gândească mai târziu, rodul regulilor oculte ce guvernează întâmplările: de la simetria Universului la clipa când traversezi o sală de muzeu.

Faulques a apropiat felinărașul de zid, cam pe unde era pictat vulcanul. L-a cercetat o vreme, apoi a ieșit, a pus în funcțiune generatorul și reflectoarele cu halogen, a căutat pensule și vopsele și s-a pus pe pictat. Ecoul discuției cu Ivo Markovic conferea nuanțe noi peisajului circular care îl înconjura. Pe îndelete, cu cea mai mare grijă, pictorul de război a aplicat gri Payne neamestecat pentru coloana de fum și cenușă, apoi, accentuând baza cerului cu albastru cobalt mixat cu alb, a uitat de precauții și a marcat focul și oroarea cu tușe viguroase, aproape brutale, de lac stacojiu și alb, portocaliu de cadmiu și cinabru. Vulcanul își sângera lava până la marginea câmpului de bătălie, ca un Olimp indiferent la râvna furnicuțelor cu lănci ridicate care se înfruntau la poalele lui, și era brăzdat acum de linii deschise în evantai, creste și găvane ce păreau să pună la respect haosul doar aparent al lavei roșietice – mai mult portocaliu și mai mult cinabru – care izvora, nesfârșită, ca o spermă gata să inseminеze cu spaimă întreg pământul. Când, la sfârșit, a lăsat deoparte penelurile și s-a tras câțiva pași înapoi, ca să-și cerceteze roadele muncii, Faulques și-a arcuit buzele într-un surâs satisfăcut, apoi și le-a muiat într-un alt pahar cu coniac. Bun sau rău, vulcanul era oarecum deosebit de cei pictați de doctorul Atl – și se chinuise și el cu câțiva – în decursul vieții sale. Aceia erau minuni ale naturii grandioase și eroice, o viziune extraordinară a transformării lumii, a forțelor telurice care o creează și o distrug. Ceva aproape simpatic. Ceea ce plăsmuise Faulques pe zidul din turn era mai sumbru și mai sinistru: neputința în fața capriciului geometric al Universului, fulgerul disprețuitor al lui Jupiter care trăsnește, precis ca un bisturiu dus pe făgașuri nevăzute, chiar în inima omului și a vieții lui.

N-avem prea multă vreme, spusese ea puțin după aceea. Faulques avea să-și aducă aminte de vorbele ei în anii care urmaseră, așa cum și le amintea în seara aceea, în mirosul răspândit în jur de chiștoacele lui Ivo Markovic, stând neclintit în fața frescei a cărei cauză directă era Olvido. N-avem prea multă vreme. Ea o spusese întâmplător, cu un zâmbet vag pe buze, chiar în noaptea zilei când se cunoscuseră. O zi lungă, plăcută, cu plimbare și sporovăială, cu afinități profesionale descoperite într-un gest, o frază, o clipire. Era tânără și atât de frumoasă, că părea ireală. Faulques observase acest lucru în muzeu, privind-o fără patimă; dar, până n-au pășit pe sub frescele lui Rivera din Palatul Național și n-a privit-o rezemată de balustradă, fotografiind efectele luminii și umbrei în galerie, printre niște copii de școală care treceau ținându-se de mână, nu observase că era de o frumusețe unică, zveltă, mlădie, de căprioară cu mișcări subtile, a cărei privire, pe de altă parte, nega inocența. Fiindcă ea avea un mod caracteristic de a privi, lăsând nițel capul în jos și ridicând ochii, jumătate ironic, jumătate insolent. O privire de vânător primejdios, gândise imediat Faulques. Diana cu o tolbă de fotograf și două camere foto.

Luaseră masa împreună într-un restaurant din apropierea pieței Santo Domingo, după ce se plimbaseră prin zarva tiparnițelor artizanale instalate sub portalurile de acolo. Pe la mijlocul după-amiezii, în fața marilor fresce murale ale lui Siqueiros, Rivera și Orozco ce acopereau pereții Muzeului de Belle Arte, fiecare din ei dispunea deja de un minimum de cunoștințe necesare despre celălalt. Cazul lui Faulques era simplu, ori așa îl rezumase el: copilărie mediteraneeană într-un oraș minier de lângă mare, pensule lăsate baltă, un aparat de fotografiat, lumea printr-o lentilă. O oarecare faimă profesională, tradusă în bani și statut. Cât despre ea, n-avea nici cea mai vagă idee despre ce era un război: doar câteva imagini văzute la televizor. Studiase istoria artei, o vreme fusese model, până când hotărâse să treacă în spatele camerei foto. Lucra pentru reviste de artă, arhitectură și decorațiuni. Reviste ridicol de scumpe, adăugase cu un zâmbet ce răpea comentariului orice pretenție. Douăzeci și șapte de ani, tată italian (un negustor de artă cunoscut, cu galerii importante la Florența și Roma), mamă spaniolă. De familie bună din ambele părți, legată de lumea picturii de trei generații, inclusiv o bunică maternă

octogenară, pe care Faulques avea s-o cunoască: pictorița Lola Zegrí, studentă la Bauhaus în ultima epocă a acesteia, prietenă cu Duchamp[6], Jean Renoir (jucase un rol mic în *Regula jocului,* costumată în seminaristă, alături de Cartier-Bresson), Bonnard și Picasso. Olvido o iubea tare mult pe bătrâna doamnă care își petrecuse ultimii ani în sudul Franței, unde n-o interesaseră decât intrarea nemților în Paris ori ultimul amant al lui Kiki din Montparnasse. Cu puțin înainte de a muri, o vizitaseră acolo: o căsuță albă, cu linii drepte și decorațiuni austere, în a cărei grădină cultiva – și acelea perfect aliniate – legume în loc de flori, după ce vânduse ultimul tablou propriu și străin și cheltuise fără remușcări ultimul sfanț; scosese chiar la licitație un vechi și superfaimos Citroën (acum în muzeul Cortanze de la Nisa) pe ale cărui portiere Braque pictase o pasăre cenușie, iar Picasso un pescăruș alb. Olvido i-l prezentase pe Faulques bunicii (amantul meu, zisese impasibilă), la care încă se mai putea observa eleganța atrăgătoare care, în fotografiile din vechile albume pe care li le-a arătat în decursul vizitei (Paris, Monte Carlo, Nisa, un mic dejun la Cap Martin cu Peggy Guggenheim și Max Ernst, o fotografie cu Olvido la cinci ani, la Mougins, stând pe genunchii lui Picasso), părea scoasă dintr-un desen de Penagos. „Am fost una dintre ultimele femei în stare să facă bărbații să sufere”, comentase bătrâna doamnă, surâzând blajin. „Dar nepoata mea a ajuns prea târziu pe lumea asta prea bătrână.”

De la început, pe lângă frumusețe, pe Faulques îl fascinase purtarea lui Olvido: modul ei de a sta de vorbă, de a-și lăsa capul în jos după o frază ori de a asculta cu un aer complice, ca și cum nicicând n-ar fi crezut mare lucru, purtările ei de fată bine educată și ușor trufașă, cruzimea ei delicată (era prea tânără și prea frumoasă ca să aibă habar ce era compasiunea lipsită de calcul), moderată de un umor fulgerător și o politețe neastâmpărată. Faulques mai observase și că, deși se străduia, nu trecea neobservată: bărbații o lăsau să intre pe ușă înaintea

[6] Pictorul francez *Marcel Duchamp* (1887-1968) a debutat sub influența impresionismului și cubismului. Spre 1911, a început să practice o disociere a formelor apropiată de futurism. După 1923, a abandonat pictura. Încă din 1913 a practicat un soi de nihilism estetic, expunând obiecte scoase din context, într-o parodie a operelor de artă, *Portsticle.* După o epocă de dadaism, a început să nege calitatea estetică obiectivă a operei de artă, devenind precursorul conceptualizării artei.

lor ori îi deschideau portiera automobilului, chelnerii veneau de cum se uita la ei, la restaurant orice *maître* îi rezerva cea mai bună masă disponibilă, iar la hotel orice director îi dădea camera cu cea mai frumoasă vedere. Olvido răspundea la toate cu zâmbetul ei caracteristic, ironic și afectuos totodată, cu umorul vioi și cult al observațiilor sale și capacitatea inepuizabilă de a fi, fără să abdice de la nimic, la înălțimea oricărui interlocutor. Până și bacșișurile din restaurante și hoteluri le strecura ca și cum ar fi împărtășit cu celălalt o glumă spusă în șoaptă. Și, când râdea în hohote (ca un puști neastâmpărat și complice), orice bărbat s-ar fi lăsat ucis pentru ea sau râsul ei. Era foarte bună la așa ceva. „Noi, persoanele educate, spunea, îi seducem pe ceilalți cu ceva foarte simplu: vorbim doar despre ce-i interesează.” Ea putea seduce cu vorbe și tăceri în cinci limbi, imita voci și gesturi străine cu o ușurință uluitoare și memora extraordinar amănuntele. Faulques o auzise spunându-le pe nume portarilor, chelnerilor și taximetriștilor. Își însușea orice argou, orice accent și spunea vorbe urâte cu o ușurință elegantă – sângele italian – ori de câte ori era furioasă. Avea și o îndemânare spontană de a neutraliza latura mârșavă a subalternilor: ranchiuna ascunsă sub servilismul celor care îi slugăreau pe alții în silă, visând la revoluții care să-i descăpățâneze, și al celor care își jucau rolul cu o demnitate resemnată. Femeile o invidiau frățește, bărbații o adoptau de la prima privire, trecând de partea ei. Dacă Olvido ar fi fost bărbat la începutul secolului, Faulques și-o închipuia luându-și fără efort micul dejun într-o ciocolaterie, cu frac, lângă servitorii casei unde, în noaptea din ajun, fusese invitată la o cină sau un bal.

În noaptea primei zile, în Mexico D.F., sucumbase și el farmecului ei. În pofida propriilor lui rezerve, a biografiei, a ideilor despre lume, se trezise sprijinindu-și încheieturile mâinilor pe marginea unei mese bine situate dintr-un restaurant din San Ángel (el purta sacou albastru-închis și blugi, ea o rochie mov atât de decoltată, că părea pictată pe șoldurile și picioarele ei foarte lungi, un *maître* le spusese bună seara, e mult de când, ce mai face tatăl dumneavoastră, domnișoară Ferrara), privind ochii de culoarea strugurilor, identici cu ai acelei Nahui Ollín a cărei poveste i-o istorisise în cursul după-amiezii. Uitându-se la ei cu o fixitate atât de inconștientă, încât femeia își lăsase puțin fața în jos și, privindu-l printre firele de păr de culoarea grâului

care îi curgeau pe față, devenise serioasă o clipă, atât cât să-i spună n-avem prea mult timp, Faulques, fără să lămurească dacă vorbea despre noaptea aceea ori despre restul vieților lor. Îi spusese așa, pronunțându-i întâia oară nu prenumele, ci numele. Și avea să-l numească mereu așa, până la sfârșit. Trei ani. Ori aproape. O mie cincizeci de zile, care confirmaseră cât de direct proporționale erau toate acelea cu rezultatul dorințelor a două trupuri (ea îl parafrazase pe Newton odată, pe când se îmbrățișau sub dușul unui hotel din Atena) și de invers proporționale cu pătratul distanței care le desparte. Trei ani intensi și călători, care începuseră în noaptea când terminaseră de cinat foarte târziu, singuri într-o bodegă din piața Garibaldi, bând până după ora închiderii, vorbind despre pictură și fotografie pe când chelnerii urcau scaunele pe mese și începeau să măture podelele; când Faulques se uitase la ceas, ea spusese ce surprinsă era că un fotograf de război nu era în stare să bea impasibil sub focul privirilor unor chelneri nerăbdători. Avea un mod unic de a zvârli ici și colo gânduri străine, ca pe niște reflecții spontane ori maxime proprii, de a trece ingenios peste obstacole, înglobându-le în planul original, de a minți cu îndemânare, dând de crezut că mințea deschis și deliberat. O încântau lucrurile false, le colecționa de peste tot și apoi le uita în coșurile de gunoi de prin hoteluri și aeroporturi, le făcea cadou cameristelor, telefonistelor și stewardeselor: false cristaluri de Murano, false dantele de Bruxelles, false bronzuri vechi, false miniaturi din secolul XVIII, cumpărate prin talciocuri stradale. Se mișca în voia ei printre toate acelea, conferindu-le valoare cu o vorbă ori o privire. Olvido insufla importanță lucrurilor și persoanelor cu care avea legături, poate fiindcă avea perfecta siguranță pe care o au numai unele femei când lumea e propriul lor câmp excitant de luptă, iar bărbații un complement util, dar de care se pot lipsi.

Oricum, ea avusese dreptate. Trei ani nu erau prea multă vreme, deși niciunul din ei nu-i putea calcula. Era prima noapte în Mexico D.F., iar Faulques, care pe atunci percepea deja lumea în lumina paradoxurilor și convergențelor lui, se gândise că numele acelei nopți era Olvido; și știuse pe loc, cu precizia fugară a unei fotografii prinse într-o clipă, că ea era singura pe care n-avea s-o uite nicicând.

Prin ferestrele deschise ale turnului ajungea acum vuietul valurilor tot mai mari la picioarele falezei, iar pictorul de război privea vulcanul de pe perete. Alcoolul băut, penumbra ori un efect al luminii răspândite de felinarul cu gaz i-a trecut o umbră prin fața ochilor. Cutremurat, a căutat pe enorma frescă murală locul unde se ascunsese umbra. După altă clipă, a dat din cap. „Neagră-i noaptea”, a murmurat amintindu-și, „unde dormi acum.”

# 6.

De dimineață, l-a deșteptat apa rece din golful mic. După ce a înotat în largul mării cele o sută cincizeci de brațe obișnuite la dus și tot atâtea la întors, a lucrat, oprindu-se doar un sfert de oră ca să facă o cafea și să dea pe gât o ceașcă în picioare, în fața picturii, înainte de a se ocupa în continuare de cavalerii călare care, în grup, lângă montantul stâng al ușii turnului, așteptau să intre în lupta de la poalele vulcanului. Deși caii nu erau rezolvați (Faulques avea probleme tehnice cu ei), dintre cei trei călăreți, unul în prim-plan și ceilalți în spate, doi erau aproape gata, armurile în culori reci, albastru-cenușiu și albastru-violet, colțurile și muchiile armelor străluceau, trasate cu tușe fine pe bază de alb, albastru de Prusia și un pic de roșu și galben. Pictorul de război lucrase mai ales la privirea cavalerului din prim-plan, care, fiindcă avea viziera coifului ridicată, era singurul căruia i se vedea fața – mai bine zis, o parte din ea (ceilalți o aveau acoperită de chiverele coborâte): ochi îngândurați, absenți, înfipți într-un loc neștiut, uitându-se la ceva ce privitorul nu vedea, dar intuia. Ochii lui, care priveau fără să vadă, ochi de bărbat hotărât să intre în luptă, rezumau nenumărate amintiri profesionale ale lui Faulques, dar realizarea lor picturală datora mult mâinii maestre a clasicului care – printre mulți alții și mai presus de toți – îl călăuzea, încă din secolul XV, pe bărbatul ce lucra acum în turn: acel Paolo Uccello din cele trei *Bătălii de la San Romano,* expuse în palatul Uffizi, National Gallery și Luvru. Alegerea nu era întâmplătoare. Alături de Piero della Francesca, Uccello fusese, în pictură, cel mai bun geometru din epoca lui, având în rezolvarea problemelor o inteligență de inginer care încă îi mai impresiona pe specialiști. Umbra florentinului plana peste întreaga frescă mare și circulară din turn, printre altele fiindcă primul gând de a abandona aparatele fotografice și a picta bătălia bătăliilor i se năzărise lui Faulques în fața tabloului din palatul Uffizi în ziua când Olvido Ferrara și el înlemniseră în sala din fericire goală timp de cinci minute, admirând compoziția extraordinară, perspectiva, racursiurile magnifice ale picturii pe lemn, una dintre cele trei

care reprezentau episodul militar din 1 iulie 1432 de la San Romano, o vale de lângă râul Arno, între oștile Florenței și Sienei. Olvido îi atrăsese atenția lui Faulques asupra liniei orizontale ce culmina cu cavalerul doborât de lance și îi arătase celelalte lănci rupte, care, în țărână, lângă trupurile celor doi cai căzuți, se încrucișau, simulând o rețea, un pavaj pictural în perspectivă, cu care se potrivea, proiectându-se spre fundal și spre zarea plină de copaci, masa bărbaților ce se înfruntau în scena principală. Olvido avea ochii exersați încă de mică, instinctul citirii unui tablou așa cum se citește o hartă, o carte ori gândul cuiva. Pare una dintre fotografiile tale, spusese imediat. O tragedie rezolvată cu o geometrie aproape abstractă. Uită-te la arcurile archebuzelor, Faulques. Observă cum se încrucișează lăncile, care par să străpungă tabloul, planșa circulară a armurilor care descompun planurile, volumele dispuse prin chivere și cuirase. Nu întâmplător cei mai revoluționari artiști din secolul XX l-au revendicat pe pictorul acesta ca maestru, nu-i așa? Nici el nu-și putea închipui cât de revoluționar era, ori avea să fie. Ca și tine, cu fotografiile tale. Problema e că Paolo Uccello avea peneluri și perspective, iar tu n-ai decât o cameră foto. Asta impune limite, firește. Din cauză că s-a abuzat atâta de ea și a fost atât de mult manipulată, de mult o imagine a încetat să valoreze mai mult decât o mie de vorbe. Dar nu din vina ta. Nu modul tău de a vedea a devalorizat-o, ci unealta pe care o folosești. Prea multe fotografii, nu crezi? Lumea e saturată de blestematele astea de fotografii. După ce auzise toate acestea, Faulques se întorsese spre profilul ei, pe fondul luminii care intra pe fereastra de pe latura dreaptă a sălii. Poate că într-o zi o să pictez un tablou pe tema asta, se gândise să-i spună, dar n-o făcuse. Și Olvido murise ceva mai târziu, fără să știe că el avea s-o facă, printre altele, de dragul ei. Atunci se uita la Uccello, neclintită, cu gâtul lung sub părul strâns la ceafă, ca o statuie sculptată cu cea mai mare delicatețe, absorbită de bărbații care mureau și omorau, de câinele care, sub punctul de fugă situat în capul calului din centru, urmărea iepuri în goana mare. Și tu? întrebase el. Spune-mi cum rezolvi chestiunea. Olvido mai stătuse un pic liniștită, fără să răspundă, apoi își luase ochii de la tablou, privindu-l pe el cu coada ochiului. N-am nicio problemă, zisese în cele din urmă. Sunt o fată înstărită, fără răspunderi și complexe.

Nici nu pozez pentru mari croitori, coperți ori reclame, nici nu fotografiez interioare de lux destinate revistelor pentru doamne snoabe, plictisite de milionari. Sunt o simplă turistă a dezastrului, fericită că este așa, cu un aparat fotografic care îi servește drept pretext ca să se simtă vie, ca atunci când fiecare om avea umbra lipită de picioare. Mi-ar fi plăcut să scriu un roman ori să fac un film despre prietenii morți ai unui templier, un samurai îndrăgostit, un conte rus care bea ca un cazac și juca precum un criminal la Monte Carlo, înainte de a fi portar la Le Grand Véfour; dar n-am talent pentru așa ceva. Ca urmare, privesc. Fac fotografii. Pentru moment, ești pașaportul meu, mâna care mă poartă prin peisaje aidoma celui din acest tablou. Cât despre imaginea definitivă, cea pe care toți spun că o caută în meseria noastră (inclusiv tu, chiar dacă n-o spui), mi-e totuna dacă ajung ori nu la ea. Știi că aș declanșa la fel camera, clic, clic, clic, și fără rolfilm. Hai, că știi. Dar tu ești altfel, Faulques. Ochii tăi, prea plini de funcții defensive, vor să-I ceară socoteală lui Dumnezeu cu propriile lor reguli. Ori arme. Vor să intre în Paradis nu la începutul Facerii, ci la sfârșit, chiar pe buza prăpastiei. Deși la asta n-ai să ajungi nicicând cu o poză mizerabilă.

•

„Locul acesta este golful Arráez, și aici se ascundeau corsarii berberi…” Vocea femeii, vuietul motoarelor și muzica șalupei cu turiști au sosit de pe mare la ora exactă. Faulques s-a oprit din lucru. Era ora unu, și Ivo Markovic nu se întorsese. S-a gândit la asta când, după ce a ieșit din turn și a aruncat o privire prudentă în jur, s-a dus la șopron și s-a spălat pe brațe, tors și față. S-a întors în turn, gândindu-se să-și facă ceva de mâncare, dar era nehotărât, iar straniul musafir nu-i ieșea din minte. Se gândise la el întreaga noapte, iar de dimineață, pe când lucra, nu se putuse opri să-i atribuie diferite locuri pe pictura murală. Indiferent de intențiile lui, Markovic făcea de drept parte din ea. Dar informația nu era suficientă. Vreau să pricepi, spusese croatul. Există răspunsuri de care ai nevoie la fel de mult ca mine.

După ce i-a dat ocol, a urcat la al doilea cat din turn și a scos de pe fundul unui cufăr, învelită în cârpe unsuroase, o armă Remington 870 și două cutii de cartușe. N-o folosise niciodată: o pușcă cu repetiție, care se încărca, acționând un mecanism cu

glisieră, paralel cu țeava. După ce a verificat dacă acesta funcționa, a băgat cinci cartușe și a armat unul cu o mișcare seacă, urmată de o pocnitură metalică, legată de o lovitură de amintiri: Olvido, cu ochii acoperiți de un fișiu, montând și demontând orbește un AK-47 într-un grup de milițieni din Bulo Burti, Somalia. Ca și al ostașului, războiul fotografului consta întotdeauna dintr-o mică parte de acțiune, plus un rest alcătuit din plictis și așteptare. Asta era situația. Așteptau ziua în care aveau să fie atacate pozițiile unei miliții rivale, când lui Olvido îi atrăsese atenția instruirea unor recruți tineri. Fac instrucție legați la ochi, explicase Faulques, pentru cazul că li se blochează arma noaptea în timpul luptei și trebuie s-o repare pe întuneric. Olvido se apropiase de recruți și instructorii lor și ceruse să învețe și ea așa ceva. După cincisprezece minute, stând pe pământ cu picioarele încrucișate, în centrul unui cerc de bărbați înarmați până în dinți, care fumau privind-o (un milițian foarte negru și slab cronometra, cu ceasul lui Faulques în mână), ea îi pusese s-o lege la ochi și, cu mișcări precise, fără grețeli și șovăieli, demontase și remontase de câteva ori o pușcă de atac, aliniind piesele pe o manta și îmbinându-le una câte una, pe pipăite, înainte de a pune în mișcare trăgaciul, clac, clac, cu un zâmbet triumfător, fericit. Exersase întreaga după-amiază, în vreme ce Faulques o privea tăcut, de aproape, întipărindu-și în memorie fișiul de pe ochi, părul împletit în două cozi, cămașa umedă de sudoare, picurii de pe fruntea încruntată din pricina concentrării. După o vreme, cu arma iar demontată și pipăind contururile fiecărei piese, ea îi ghicise prezența și, fără să-și ia fișiul de pe ochi, făcuse o observație. Până azi, spusese, nu mi-am închipuit niciodată că aceste lucruri ar putea fi frumoase. Atât de șlefuite. Atât de metalice și perfecte. Pipăitul descoperă în ele virtuți care nu erau la vedere. Ascultă. Se îmbină cu un pocnet minunat. Sunt frumoase și sinistre în același timp, nu-i așa? În ultimii treizeci sau patruzeci de ani, aceste piese cu forme ciudate au vrut, fără succes, să schimbe lumea. Arme ieftine ale tuturor paria de pe pământ, fabricate în mii de unități, cu mațele în vânt pe picioarele mele băgate în blugi foarte scumpi. Acest *ready-made* i-ar fi înnebunit pe suprarealiști. Nu crezi, Faulques? Mă întreb ce nume i-ar fi pus. *Șansa pierdută*? *Funeraliile lui Marx*? *Arma asta nu e o armă*? *Când războiul se duce, poezia se întoarce*? Tocmai mi s-a năzărit

că semnătura domnului Kalașnikov e tot atât de valoroasă ca a domnului Mutt. Ori și mai și. La urma urmelor, poate că opera de artă reprezentativă a secolului XX nu-i latrina lui Duchamp, ci acest ansamblu de piese demontate. *Vis frânt de metal brunat.* Numele acesta îmi place mai mult, cred. Nu știu dacă o AK-47 figurează în vreun muzeu de artă contemporană, dar ar trebui să se afle, așa, în bucăți. Ca asta. Totul inutil de frumos, odată demontată și expusă, mecanism cu mecanism, pe o manta militară pătată cu unsoare. Strânge-mi fișiul, te rog. Se tot slăbește, și nu vreau să fac înșelătorii. Fac destule, cu un aparat de fotografiat atârnat de gât, un pașaport civilizat și un bilet de întoarcere în buzunar. Sunt un tehnician indulgent, îți dai seama? *Femeie care montează și demontează și remontează o pușcă inutilă.* Da. L-am prins. Mi se pare că ăsta-i titlul potrivit. Și nici să nu-ți treacă prin minte să-mi faci fotografia asta, Faulques. Te aud scociorând prin geanta cu camere foto. Adevărata artă modernă este efemeră ori nu este deloc.

Pictorul de război a tras piedica flintei și a pus-o în locul unde stătuse. Apoi a căutat o cămașă curată (mototolită și aspră, fiindcă o întindea să se usuce la soare, dar n-avea fier de călcat), a scos motocicleta din șopron, și-a pus niște ochelari negri și s-a dus în sat, dând rateuri pe drumul de pământ care șerpuia printre pini. Ziua era luminoasă și caldă. Briza blajină dinspre sud nu izbutise să îndulcească de una singură temperatura de pe dig, când el s-a oprit și a sprijinit motocicleta pe suport. A admirat o clipă albastrul cobalt al mării de cealaltă parte a molului cu felinar din port, năvoadele brune și verzi îngrămădite lângă bintele pescarilor care, la ora aceea, lucrau în larg, clinchetul fungilor clătinate de briză pe catargele duzinii de nave ancorate pe chei, sub zidul din secolul XVI și sub micul fort care pe vremuri ocrotea golfulețul și populația originară din Puerto Umbría: vreo douăzeci de case date cu var, care se cățărau pe o colină, în jurul clopotniței de culoarea ocrului de la o biserică îngustă și întunecată – gotic de tip fortăreață, ferestruici între creneluri, ambrazurate – ce servise drept refugiu pentru populație când debarcau renegații și piratii. Orografia abruptă a locului îl apăra de dezvoltarea urbanistică din jur: înghesuit între munți, cătunul păstra limite raționale. Zona de expansiune turistică începea la vreo doi kilometri spre sud-est, spre Capul Rău, unde hotelurile ocupau plajele, iar munții,

presărați cu căscioare, erau luminați noaptea de sclipirile grupurilor de case ce-i erodau povârnișurile.

Șalupa pentru turiști era trasă la chei, fără nimeni la bord. Faulques a aruncat o privire de jur împrejur, încercând să o identifice pe ghidă printre puținele persoane care se întorceau de la plaja ce se întindea până dincolo de port ori mâncau sub umbrarele barurilor de pe cheiul pescăresc; dar niciuna dintre femeile pe care le-a zărit nu semăna cu aceea pe care și-o închipuia el, și agenția de turism, unde se anunțau plimbări cu șalupa, vile de vânzare și mașini de închiriat, era închisă. Oricum, n-a pierdut cu toate acestea decât o clipă. Altă persoană îl interesa, deși nu era nici urmă de ea. Ivo Markovic nu era pe terase, nici pe străzile înguste și albe din spatele lor (un ferometal, unde Faulques comanda pensule și vopsele, magazine alimentare și dughene cu suveniruri pentru turiști), pe unde s-a plimbat o vreme, cu un aer absent, dar cu ochi atenți. Câte un pensionar dintre cei instalați în fața micului cazinou local l-a salutat în trecere, dar el a răspuns fără să stea în loc. Deși nu era în legătură decât cu cei de care avea nevoie ori cu cei pe care nu-i putea evita, era cunoscut în Puerto Umbría și beneficia de un oarecare statut de curtoazie. Avea faimă de artist morocănos și cam excentric, dar care plătea punctual tot ce cumpăra, respecta obiceiurile locului, obișnuia să invite la o bere ori la o cafea și lăsa în pace muierile din sat.

A intrat în ferometal și a comandat patru cutii de verde oxid de crom și tot atâtea de siena natural, din care nu-i rămăseseră prea multe. Avea nevoie de aceste culori ca să termine pământul pictat pe frescă în straturi suprapuse, cu un penel gros, umed pe umed, profitând de neregularitățile găurilor din perete, chituite cu ciment și nisip, în jurul unei scene cu doi bărbați care luptau îmbrățișați, unul căzut peste celălalt, înjunghindu-se îndârjiți, cu culorile vii ale racursiurilor lor violente potolite de straturi de albastru marin amestecat cu un pic de carmin pentru umbre, al cărui efect provenea de la vâlvătăile încrucișate ale orașului în flăcări și vulcanului din depărtare. Pictorul de război lucrase multă vreme la acel detaliu, acordându-i o atenție deosebită. Avea vagi reminiscențe din *Bătaie cu ciomegele* de Goya: doi bărbați care se luptau îngropați în pământ până la genunchi constituiau cel mai crud simbol al războiului civil pictat vreodată. Comparat cu el,

*Guernica* picassiană era un exercițiu de stil – deși asemenea figuri, spusese Olvido, nu-s mare lucru; tabloul autentic este pictat pe latura dreaptă a pânzei, nu ți se pare? Bătrânul don Francisco e atât de modern, că-ți face rău. În orice caz, după cum Faulques știa prea bine, antecedentele cele mai directe ale scenei pe care el o pictase pe acea latură a frescei trebuiau căutate, indiferent de Goya, în *Victoria de la Fleurus,* de Vicente Carducho, și ea expusă la Muzeul Prado (soldatul spaniol străpuns de spada francezului în care își băga pumnalul), și, mai ales, în fresca lui Orozco, pictată pe tavanul azilului Cabañas din Guadalajara, Mexic: conchistadorul ascuns sub oțel – cu piulițele futuriste și poliedrice ale armurii – peste războinicul aztec înjunghiat, sângeroasă fuziune de fier și carne, ca un preludiu al noii rase. În urmă cu ani, când nici măcar n-avea de gând să picteze ori credea că renunțase pe vecie să mai încerce, Faulques admirase fresca aceea enormă aproape o jumătate de oră; trântit pe spate pe o bancă lângă Olvido, până își întipărise în memorie toate amănuntele. Și am văzut asta înainte, a spus deodată, iar glasul i-a răsunat în ecoul boltei pictate. Am fotografiat-o de multe ori, și niciodată n-am putut obține o imagine care s-o exprime cu atâta precizie. Uită-te la fețele astea. Bărbatul care ucide și moare, supărat, orb, legat de dușmanul său. Istoria labirintului, ori a lumii. Istoria noastră. Olvido se uitase la el, apoi își pusese o mână pe a lui, fără să miște buzele o vreme, până când, într-un sfârșit, zisese: când am să te înjunghii, Faulques, vreau să te îmbrățișez așa, căutându-ți portița din oțel, pe când tu intri în mine ori mă violezi fără să-ți scoți măcar armura. Și acum, rezervând tuturor acestor lucruri un spațiu pe peretele interior al turnului de pază, pictorul de război încerca să reproducă nu fresca teribilă a lui Orozco, ci senzația pe care contemplarea ei împreună cu Olvido, vorbele sale și contactul cu mâna ei i-o imprimaseră de mult în inimă și în minte. Erau subtile și foarte stranii, gândea, legăturile ce se puteau stabili între lucruri în aparență fără legătură între ele: picturi, vorbe, amintiri, oroare. Părea că tot haosul lumii, răspândit cine știe cum pe pământ de capriciul unor zei beți ori imbecili – o explicație la fel de bună ca oricare alta – sau de hazardurile fără milă, ar fi putut să se pună brusc în ordine, devenind un ansamblu cu proporții precise, sub cheia unei imagini nebănuite, o vorbă zisă din întâmplare, un sentiment, un

tablou privit alături de o femeie moartă în urmă cu zece ani, reamintit acum și repictat în lumina unei biografii diferite de a celei care o concepuse. A unei priviri care poate că îl îmbogățea și explica.

Faulques a trecut prin fața hotelului din Puerto Umbría – exista și o pensiune ceva mai departe, pe aceeași stradă – și a stat o clipă liniștit, gânditor, cu mâinile în buzunare și capul aplecat într-o parte. Se tot gândea la altă amintire, mai apropiată și presantă: Ivo Markovic. Până la urmă, a hotărât să intre. Recepționerul l-a primit amabil. Îi părea foarte rău, dar nu. Domnul nu era înregistrat la ei. Cel puțin, nimeni cu acest nume, nici care să corespundă descrierii. La fel a zis peste zece minute și portăreasa de la pensiune. Faulques a ieșit în stradă, mijind ochii din cauza luminii ce reverbera pe pereții albi. Și-a pus ochelarii de soare și s-a întors în port. Nici nu se gândea să recurgă la poliție. La postul local erau cinci agenți și un șef; uneori, făcându-și rondul pe țărm, urcau cu o mașină de teren negru cu alb până aproape de turn, iar pictorul de război îi invita la o bere. În plus, soția șefului de la poliție picta în timpul liber; Faulques văzuse un ulei de-al ei în biroul soțului – un apus de soare infam, cu cerbi și un cer de culoarea cinabrului – când se dusese să facă un aranjament, iar celălalt i-l arătase mândru. Totul garanta unele simpatii, și ar fi fost ușor să-i facă să se ocupe de Markovic. Dar poate că ar fi mers prea departe. Pe lângă ciudata declarație de intenții, croatul nu făcuse nimic care să justifice măsuri riguroase.

Plimbarea prin soare îl făcea pe Faulques să transpire, udându-și cămașa. S-a așezat sub umbrarul unuia dintre barurile-restaurant de pe cheiul pescăresc. Și-a întins picioarele sub masă, s-a tolănit în scaun și a cerut o bere. Îl plăcea terasa fiindcă oferea cea mai frumoasă vedere, cu marea dincolo de șenal, între felinarul de pe mol și stânci. Când cobora în sat, în căutare de materiale pentru pictură ori provizii, îi plăcea să stea acolo în amurg, în vreme ce pe apa care se înroșea de-a lungul țărmului se profilau siluetele pescarilor ce veneau rând pe rând, urmați de stolurile de pescăruși zgomotoși, să-și descarce cutiile pentru băcănie. În unele după-amiezi, Faulques comanda un castron cu orez și rămânea la cină lângă o sticlă cu vin, privind cum se înnegrea marea, se aprindea felinarul verde de pe mol și licărea, alb și intermitent în depărtare, farul de la Capul Rău.

Un chelner a adus berea și Faulques a dus-o la buze, golind halba pe jumătate din prima dușcă. Punând-o jos, a observat că avea resturi de vopsea – roșu cadmiu – sub unghiile de la mâna dreaptă. Semăna foarte bine cu sângele. Și fresca, peretele circular al turnului, i-a revenit în gânduri. Cu multă vreme în urmă, într-un oraș bombardat (era Sarajevo, deși putea fi și Beirut, Phnom Penh, Saigon sau oricare altul), Faulques avusese sânge pe unghii și pe cămașă trei zile la rând. Sângele era al unui copil căruia grenada unui mortier îi scosese mațele afară; murise în brațele lui, golindu-se în drum spre spital. N-avea apă ca să se spele, nici alte haine, așa că trăise trei zile în șir cu sângele copilului pe cămașă, pe aparatele de fotografiat și pe unghii. Copilul, ori ceea ce mai rămăsese din el în memoria pictorului de război (adeseori pușt iul se topea în alte locuri și alți copii), era acum trasat cu linii reci, plumburii, de grisai, într-un loc pe marea frescă din turn: o siluetă mică, întinsă pe spate, cu ceafa sprijinită pe o piatră, și datora mult, ca inspirație tehnică, lui Paolo Uccello. De astă dată, nu tablourilor lui cu bătălii, ci unei fresce recent descoperite la Sfântul Martin cel Mare din Bologna: *Adorarea Pruncului.* Pe fragmentul inferior, între un catâr, un bou și câteva figuri decapitate de ravagiile timpului, un Iisus Copil zăcea cu ochii închiși, într-o liniște aproape cadaverică, ce anunța, întru înfiorarea privitorului atent, Christul torturat și mort din orice Pietate.

Faulques tocmai își curăța resturile de vopsea, când o umbră i s-a proiectat pe masă. A ridicat privirea și l-a văzut pe Ivo Markovic.

# 7.

Când chelnerul i-a adus berea, Markovic a stat o vreme cu ochii la halbă, fără s-o atingă. Apoi și-a lăsat un deget să alunece pe verticală, peste sticla aburită, privind picăturile care se adunau în cercul ud de pe masă. În fine, fără să bea încă, a scos pachetul cu țigări din raniță pe care o pusese pe jos, lângă scaun, și a aprins una. Briza mării ducea fumul dintre degetele lui când, încă aplecat peste flăcăruia chibritului, pe care o ferea cu podul palmelor, s-a uitat la Faulques.

— Credeam că ți-e sete, a spus acesta.

A aruncat chibritul stins, s-a uitat iar la halba cu bere și, la urmă, a luat-o și a dus-o la buze. La jumătatea drumului, s-a oprit, ca și cum ar fi vrut să spună ceva, dar se pare că s-a răzgândit. Numai după ce a sorbit și a pus halba pe masă, a tras de două ori din țigară și i-a zâmbit lui Faulques. Ori mai curând a făcut-o gura lui, pe când ochii bătând în cenușiu rămâneau imperturbabili, pironiți la pictorul de război.

— Există, a zis croatul fără emfază, ceva ce înveți în lagărul de prizonieri: așteptarea. La început te neliniștești, firește. Frica și nesiguranța, după cum îți poți închipui. Da. Primele săptămâni sunt rele. În plus, atunci dispar cei mai slabi. Nu suportă, mor. Alții își iau viața. Niciodată nu mi-a plăcut sinuciderea din disperare, cu atât mai mult cu cât există posibilitatea ca, mai devreme sau mai târziu, să-i faci pe călăi să plătească. Cu totul altceva e, presupun, să sfârșești senin, când înțelegi că a sosit sfârșitul. Nu crezi?

Faulques se uita la el fără să scoată o vorbă. Celălalt și-a potrivit ochelarii cu un deget și a dat din cap.

— Rău e, a continuat, că dorința de răzbunare ori simpla nădejde de a supraviețui îți pot întinde o cursă. Da, a adăugat după ce a reflectat un moment. Cred că cea mai rea e speranța. Dumneata ai insinuat asta ieri, deși poate nu vorbeam despre același lucru. Crezi că-i o eroare care trece repede. Îți spui că nu poate dura. Dar timpul trece și ea durează. Și vine un moment când totul stagnează. Zilele își pierd numărul, speranța se

risipește. Atunci devii un prizonier real. Profesionist, ca să zic așa. Un prizonier răbduriu.

Pictorul de război privea acum linia albastră a mării pe șenal. În cele din urmă a dat din umeri.

— Nu mai ești prizonier, a spus. Și-o să ți se încălzească berea.

Tăcere. Când și-a întors iar ochii spre el, Markovic l-a privit aproape prudent, din spatele sticlelor murdare ale ochelarilor.

— Și dumneata pari o persoană răbdătoare, domnule Faulques.

Pictorul de război n-a răspuns. Celălalt a tras o dată din țigară și a lăsat briza să-i ducă fumul din gura întredeschisă. La sfârșit, a dat din cap.

— E ciudată pictura dumitale. Te asigur că a fost o surpriză. Spune-mi ceva, te rog. Ai fotografiat războaie, revoluții. Munca dumitale de acum e un rezumat ori o concluzie? Vreau să zic dacă te limitezi să reproduci ceea ce ai văzut ori încerci să explici. Să-ți explici.

Faulques s-a strâmbat deliberat. Antipatic.

— Vino iar la turn când vrei și mai privește. Apoi hotărăște singur.

Ca și cum ar fi luat în considerare avantajele și dezavantajele propunerii, Markovic și-a mângâiat bărbia nerasă. Barba și ochelarii murdari nu erau singura lui neglijență: avea pielea unsuroasă și purta aceleași haine din ziua anterioară. Cămașa era mototolită, roasă la gât. Pictorul de război s-a întrebat unde și-o fi petrecut noaptea.

— Am să vin, mulțumesc. Chiar mâine, dacă nu te deranjez.

A aruncat departe mucul țigării aproape terminate, cu o mișcare a arătătorului sub degetul mare, și s-a uitat îndelung cum acesta continua să fumege în țărână. Apoi a băut nițică bere și s-a șters la gură cu dosul palmei.

— Mai îngăduie-mi o întrebare, a zis. Știi, oare, de ce omul îi torturează și-i ucide pe cei din aceeași specie cu el? În treizeci de ani de fotografie ai găsit vreun răspuns?

Faulques a izbucnit în râs. Un râs scurt, fără niciun chef.

— Nu-i nevoie de treizeci de ani. Oricine poate să afle, numai să fie atent. Omul torturează și ucide fiindcă așa e el. Îi place.

— E lup față de om, cum zic filosofii?

— Nu-i insulta pe lupi. Sunt asasini cinstiți: omoară ca să trăiască.

Markovic a aplecat capul, parcă analizând profund. Apoi s-a uitat iar la pictorul de război.

— Și care-i, după dumneata, rațiunea pentru care omul torturează și ucide de pomană?

— Inteligența, presupun.

— Ce interesant.

— Cruzimea obiectivă, elementară nu-i cruzime. Cea adevărată are nevoie de socoteli. Inteligență, cum tocmai ți-am spus. Uită-te la delfini.

— Ce-i cu delfinii?

Faulques a explicat ce era cu delfinii. A povestit cum acești prădători marini cu creier evoluat, operând într-un mediu social complex, comunicând între ei cu sunete rafinate, se apropiau de plaje pentru a prinde foci tinere, pe care apoi și le aruncau unii altora cu lovituri de coadă prin aer, jucându-se cu ele ca și cum ar fi fost niște mingi, lăsându-le să scape până în capătul plajei înainte de a le prinde iar, și continuau astfel, distrându-se, până când, plictisiți de joc, își părăseau prăzile maltratate, vlăguite, ori le devorau, dacă le era foame. Toate astea, a încheiat Faulques, nu le văzuse la televizor, nici nu le auzise pe ici, pe colo, ci le fotografiase pe o plajă australă, în timpul războiului din Malvine. Iar delfinii aceia păreau umani.

— Nu știu dacă înțeleg bine. Vrei să spui că animalul poate fi cu atât mai crud cu cât e mai inteligent? Că un cimpanzeu e mai crud ca un șarpe?

— Nu știu nimic nici despre cimpanzei, nici despre șerpi. Nici măcar despre delfini. I-am văzut și asta m-a făcut să gândesc, nimic mai mult. Or fi având motivele lor, presupun: ludice, de antrenament. Poate că n-au conștiința cruzimii și răspund doar la codurile naturii lor. Poate că omul face la fel: e fidel înspăimântătoarei simetrii a naturii lui inteligente.

Markovic a clipit, deconcertat.

— Simetrie?

— Da. Un om de știință ar defini-o ca suma proprietăților stabile ale ansamblului, în ciuda transformărilor. În fața expresiei croatului, Faulques a făcut o pauză, ridicând din umeri. Cu alte cuvinte, aparențele înșală. Există o ordine ascunsă în

dezordine, aș zice. O ordine care include dezordinea. Simetrii și răspunsuri la simetrii.

Celălalt și-a scărpinat bărbia, dând ușor din cap.

— Mi se pare că nu te înțeleg.

— Păi, ieri ai spus că ai ajuns să mă cunoști. Fotografiile mele și câte și mai câte…

Markovic a clipit iar. Și-a scos pe îndelete ochelarii și s-a uitat la lentile, ca și cum tocmai descoperise că transparența lor era nepotrivită. A început să le șteargă, gânditor, cu un șervețel de hârtie scos din buzunar.

— Acuma văd, a conchis după câteva clipe. Vrei să spui că cine-i câinos n-are cum să nu fie.

— Spun că suntem câinoși, n-avem cum să nu fim. Că astea-s regulile jocului. Că inteligența noastră superioară ne face câinoșenia mai mare și mai tentantă. Omul s-a născut prădător, ca marea majoritate a animalelor. Impulsul său e irezistibil. Să revenim la știință, proprietatea lui stabilă. Spre diferență de celelalte animale, inteligența noastră complexă ne îndeamnă să prădăm bunuri, lux, femei, bărbați, plăceri, onoruri. Acest impuls ne umple de invidie, frustrare și ranchiună. Ne face să fim și mai abitir ceea ce suntem.

A tăcut, iar croatul n-a zis nimic. Își pusese iar ochelarii. S-a uitat o clipă la Faulques înainte de a se întoarce spre mol și a rămas așa, contemplând peisajul.

— Eu pescuiam înainte de război, a spus deodată. Îmi plăcea să mă duc în zorii zilei pe câmp, cu câte un vecin. Să merg dis-de-dimineață, știi dumneata, cu flinta. Bum, bum.

Continua să privească marea, cu ochii mijiți în fața luminii soarelui care reverbera lângă cheiul pescarilor.

— Cine ar fi zis? a adăugat, cu un gest răsucit.

Apoi a lăsat capul în jos, ca să aprindă altă țigară. Faulques i-a zărit cicatricea de pe mâna stângă, apoi cea de pe frunte, verticală și mai adâncă. O sprânceană ruptă, fără îndoială. Obiect contondent. Cicatricea aceea nu apărea în fotografie și nici Markovic nu pomenise de ea când vorbise de rana de la Vukovar. Poate că era din lagărul de prizonieri. Vorbise de torturi. Ca pe un animal, fuseseră vorbele lui. M-au torturat – îl torturaseră, așa spusese, la persoana a treia – ca pe un animal.

— Nu știu ce frumusețe le găsesc oamenii zorilor, a spus deodată Markovic. Ori apusului de soare. Pentru cine a trăit un

război, zorii sunt semnul cerului tulbure, al nehotărârii, al temerii de ce-o să fie. Iar amurgul e amenințarea umbrelor ce vin, a întunericului, a inimii terorizate. Așteptarea nesfârșită, mort de frig într-o vizuină, cu chiulasa armei lipită de față.

A continuat să dea din cap, afirmativ. Amintirile păreau să-i susțină argumentele. Țigara din gură se clătina la fiecare mișcare.

— Ți-a fost frică de nenumărate ori, domnule Faulques?

— De nenumărate ori, cum spui dumneata. Da.

Markovic părea stingherit de jumătatea de zâmbet a pictorului.

— Ce-i cu vorba „nenumărate”?

— Nimic. E corectă, nu-ți face griji. Nenumărate: imposibil de numărat.

Croatul l-a cercetat atent, căutând ironia. În cele din urmă, a părut ceva mai relaxat. A tras din țigară.

— Voiam să-ți povestesc, a spus într-un val de fum, că odată am vomat în zori, înaintea unui atac. Pur și simplu, de spaimă. M-am șters la gură cu un șervețel de hârtie, l-am aruncat și a rămas agățat într-o tufă, ca o pată de culoare deschisă. Am stat și l-am privit pe când se crăpa de ziuă. Acum, ori de câte ori mă gândesc la spaimă, îmi aduc aminte de șervețelul de hârtie atârnat într-o tufă.

Și-a potrivit iar ochelarii, apăsându-i cu un deget, și s-a uitat într-o parte și-n alta, cu un aer distrat, ca și cum ar fi căutat ceva interesant în peisaj.

— Simetrie, spui, a comentat în cele din urmă. Poate că da. Și pictura din turn. M-a mirat, într-adevăr. Cred. Sau poate că nu m-a mirat chiar cât spun că cred.

Acum se uita iar cu prudență la pictor.

— Dar știi ce cred, totuși? Că orice vânător e marcat de soiul de vânat după care umblă. Iar eu am umblat pe urma dumitale vreo zece ani. Te-am vânat.

Faulques i-a înfruntat privirea fără să deschidă gura. Era fascinat de precizia comentariului. Vânători, soiul de vânat, marcat. Olvido spusese asta aproape cu aceleași vorbe. Într-o zi de primăvară, după primul război din Golf, văzuseră un grup de copii care așteptau în fața muzeului Luvru, aliniați pe jos, sub un cer negru și ploios, supravegheați de profesori care se plimbau printre ei. Par prizonieri irakieni de război, spusese Faulques. Și

Olvido rămăsese cu ochii la el, amuzată, înainte să se apropie și să-l sărute pe obraz, un sărut sonor și puternic, și să-i spună că existau vânaturi care îl marcau pe vânător pe viață. Da. Existau meteorologi care se uitau la cer și nu vedeau decât izobare.

— Delfini, cimpanzei și șerpi, a șoptit Markovic. Așa vezi dumneata?

Chiar în acea zi, ea scrisese un poem, a continuat să-și amintească Faulques. Nu era teribilă la așa ceva, cum nu era nici la fotografie; era prea atentă să dea de dușcă viața întreagă, arzând lumânarea la ambele capete. Nu era o creatoare. De nu s-ar fi lăsat dusă de căutarea intensității, de nevoia de a merge până la limita superioară a rațiunii, fără să renunțe la memoria și cultura ei, ori de-ar fi trăit suficient cât să-și ajungă din urmă umbra pe care o urmărea cu pași mari, Olvido ar fi strălucit ca istoric de artă, ca profesor universitar sau în fruntea unei galerii de artă, urmând tradiția familiei. Talentul ei se manifesta mai ales în înțelegerea foarte lucidă a artei, privirea deosebită cu care o recepta în toate manifestările, capacitatea intensă de a o analiza, gustul, ponderat și depurat totodată, de a distinge tot ce era bun din magma a tot ce era mediocru și prost. Înainte, spunea ea, arta era singura istorie unde triumfa dreptatea și unde, la sfârșit, cei buni erau întotdeauna câștigători, chiar dacă cu mare întârziere; acum nu mai era sigură de asta. Acele stihuri din poem, smângălite de Olvido pe un șervețel într-o cafenea, Faulques le păstrase o vreme, până le pierduse în cele din urmă, nu-și mai amintea nici el unde, așa cum nu-și mai aducea aminte vorbele scrise acolo: copii sub ploaia care mai uda și alte locuri, cimitire de departe, unde zăceau alți copii, care n-aveau să îmbătrânească nicicând și nici n-aveau să ajungă niciunde, ori cam așa ceva. Își amintea doar primele două rânduri:

*Copii așezați în fața unui muzeu*
(*neobișnuit de*) *intact*...

A alungat amintirea și s-a întors la Markovic. Acesta repetase întrebarea. Chiar așa vezi? Insistase. Delfini, et cetera. Faulques a tăcut un gest ambiguu.

— E aici, sub piele, a spus în sfârșit. În genele noastre. Numai normele artificiale, cultura, patina civilizațiilor succesive îl

mențin pe om separat de el însuși. Convenții sociale, legi. Teamă de pedeapsă.

Celălalt asculta atent, cu țigara fumegândă atârnând între buze. Și-a mijit iar ochii.

— Și Dumnezeu? Dumneata ești credincios, domnule Faulques?

— Nu fi enervant, dom'ne.

A făcut stânga-împrejur. Astfel putea vedea oamenii așezați pe terase ori plimbându-se pe lângă dig, bronzați, în pantaloni scurți, cu copii și căței.

— Uite-i. Foarte civilizați, în limitele a ceea ce se cuvine, atâta vreme cât n-au nevoie să se străduiască prea mult. Cerând câte ceva, vă rog, cei care o mai fac. Bagă-i într-o odaie închisă, privează-i de ce le e indispensabil și să-i vezi cum se omoară unul pe altul.

Markovic se uita și el la ei. Convins.

— Am văzut, a încuviințat. Pentru un coltuc de pâine ori o țigară. Să nu spunem că pentru a rămâne în viață.

— De aceea știi, ca și mine, că, atunci când dezastrul îl trimite pe om în haosul de unde a venit, toată patina aceasta civilizată se face fărâme, și el e iar ce era ori ce a fost întotdeauna: un perfect fecior de lele.

Celălalt s-a uitat atent la mucul de țigară pe care îl ținea între degetul mare și arătător. Apoi l-a aruncat departe, ca și pe cel dinainte. Chiștocul a căzut în același loc.

— Dumneata nu ești prea milos, domnule.

— Nu sunt. Dar e ciudat că spui asta.

— Și, după părerea dumitale, ce ne ocrotește? Cultura, cum ai insinuat mai înainte? Arta?

— Nu știu. Nu cred.

Markovic părea decepționat, așa că Faulques s-a gândit nițel.

— Bănuiesc, a adăugat, că nimic nu poate să schimbe natura umană. Ori s-o țină mereu la distanță.

A mai meditat un pic. O tânără bine se plimba pe lângă ghișeul cu bilete pentru șalupa turistică. Poate că-i ea, a gândit. Ghida de pe șalupă, care vorbea despre pictorul vestit din turn. Fata s-a dus mai departe.

— Memoria, poate. Într-un fel, e o formă de demnitate stoică. Luciditatea la ora când trebuie să contemple liniile principale ale chestiunii. Și să-și asume regulile jocului.

L-a văzut pe Markovic zâmbind, ca și cum de data asta ar fi fost în stare să înțeleagă aluziile pictorului.

— Simetriile, a subliniat croatul, satisfăcut.

— Asta-i. Un poet englez a vorbit despre o *simetrie teribilă,* referindu-se la dungile tigrului.

— Haida-de! Un poet, spui?

— Da. Orice simetrie presupune cruzime, a vrut să zică.

Markovic s-a încruntat.

— Și cum e posibil să-ți asumi simetrii?

— Prin geometria care îți permite să le observi. Și pictura care le exprimă.

Iar m-am pierdut, spunea fruntea încruntată a celuilalt.

— Unde ai învățat toate astea?

Faulques a făcut cu mâinile gestul de a da paginile.

— Citind, a zis. Făcând fotografii. Privind, presupun. Întrebând. Totul e aici, a adăugat. Diferența e că unii se uită, alții nu.

Croatul continua să asculte cu atenție.

— Iar m-am pierdut, a protestat. Ai idei năstrușnice. S-a oprit, suspicios. De ce zâmbești acum, domnule Faulques?

— Din cauza năstrușniciei. Dar e interesant cum folosești unele vorbe.

— Spre diferență de dumneata, eu nu-s cult. În ultimii ani, am citit cărți pe ici, pe colo. Dar sunt departe de a fi cult.

— Nu la asta mă refeream. Din contră. Folosești vorbe interesante. Deloc comune. Vorbe culte.

— Am puțină școală, a spus atunci croatul. Numai o bună pregătire tehnică de mecanic. Dar în lagărul de prizonieri am stat cu un bărbat care citise mult. Un muzician. Vorbeam frecvent, închipuie-ți, pe vremea aceea. Am învățat câte ceva. Știi dumneata. Câte ceva. După ce a repetat „câte ceva”, Markovic a rămas pe gânduri câteva clipe, cu un aer evocator. Am cunoscut, a adăugat, și un bărbat care a stat îngropat unsprezece ore sub casa lui bombardată, imobilizat în moloz, cu ochii pironiți pe un obiect din fața lui: un brici de ras rupt. Închipuie-ți: unsprezece ore neclintit, cu acel obiect în față. Gândind. Ceva asemănător cu ce am făcut eu cu șervețelul de hârtie de pe tufă. Ori cu fotografia pe care mi-ai făcut-o dumneata. Așadar, omul acela a ajuns să știe totul despre brice de ras rupte și orice idee cu care acestea se pot asocia. Și,

ascultându-l, și eu. După lagărul de prizonieri, când am aflat că nu mai aveam familie, am călătorit puțin. Am citit unele lucruri. Aveam un motiv serios: dumneata. Cunoașterea bărbatului care îmi distrusese viața cu o poză cerea unele cunoștințe. Mecanicul dinainte de război n-ar fi izbutit niciodată așa ceva. Fără să știe, muzicianul și bărbatul cu briciul rupt îmi deschiseseră niște uși. Nici eu n-am înțeles ce utile aveau să fie ele după o vreme, când aveam să știu.

S-a oprit și a privit de jur împrejur, aplecat înainte, cu palmele sprijinite pe coapse ca și cum ar fi vrut să se ridice în capul oaselor. Dar a rămas așezat. Neclintit.

— Am citit, am căutat în ziare vechi, pe Internet. Am stat de vorbă cu oameni care te cunoșteau. Dumneata ai devenit briciul meu de ras.

Îl pironea pe Faulques cu privirile, ca și cum ar fi fost niște brice noi.

# 8.

Faulques nu folosea niciodată negrul pur. Culoarea aceasta lăsa găuri; era ca o gaură de glonte ori o breșă de șrapnel în perete. Prefera să ajungă la ea indirect, amestecând umbra înnegrită cu gri payne ori albastru de Prusia, chiar și cu puțin roșu, și să nu le amestece pe paletă, ci chiar pe pictură, frecând adesea direct cu degetul pe suprafețele mari, până ajungea la tonul dorit, cenușiu foarte închis amestecat cu nuanțe luminoase, care îmbogățeau culoarea și îi dădeau volum. Într-un anume fel, gândea pictorul de război, era ca și cum ar fi deschis diafragma cu un punct când fotografia oameni cu pielea neagră. Dacă declanșai încrezându-te în fotometrul camerei, oamenii ieșeau embosați. Un plan negru, fără nuanțe. O gaură în fotografie.

Și-a amintit, pe când aplica vopseaua pe perete, folosindu-se de un singur deget (negru pentru umbre, negru de fum pentru incendii, negru pentru nopți fără zori prevăzuți), de o piele neagră pe care o fotografiase în urmă cu douăzeci și cinci de ani pe un mal al fluviului Chari[7]. Și acea fotografie figura în albumul lăsat de Ivo Markovic pe scaun, și era cu adevărat una atât de alb-negru, că la vremea ei își câștigase o pagină dublă în felurite reviste de circulație internațională. După o luptă în împrejurimile Yamenei, o duzină de rebeli din Ciad, răniți și cu mâinile legate, fuseseră lăsați lângă râu, ca să-i devoreze crocodilii, la mică distanță de hotelul – geamuri sparte de focurile trase și pereți plini de găuri, care păreau tușe de pictură făcute cu negru rece – unde trăsese Faulques. În decursul unei jumătăți de oră, îi fotografiase pe oamenii aceia, rând pe rând, calculând deschiderea diafragmei și încadrarea, preocupat de contrastul de luminozitate dintre nisip și pieile lor negre, care străluceau de sudoare, pișcate de muște și pe care ieșea în relief albul ochilor îngroziți ce priveau spre aparatul fotografic. Din cauza umidității, căldura era de nesuportat, așa că Faulques se mișca foarte prudent, studiind bărbații întinși pe jos, pas cu pas; avea

[7] Cel mai lung fluviu cu drenaj interior din Africa: 1.200 km lungime, cu un bazin de 650.000 km$^2$. Izvorăște în Republica Centrafricană, curge prin Ciad și se varsă în lacul cu același nume, printr-o deltă uriașă.

cămașa udă, economisea energie la fiecare gest și se oprea cu gura căscată ca să respire aerul gros și cald ce mirosea ca apa murdară din fluviu și ca trupurile nemișcate de pe mal. Carne crudă. Niciodată nu i se păruse ca în acea zi că duhoarea trupurilor africane era aidoma cu a cărnii crude. Când se aplecase asupra unuia dintre ele – carne pe butucul măcelarului, gata de devorat – și apropiind obiectivul aparatului de el, rănitul ridicase mâinile legate ca să se acopere pe jumătate, înspăimântat, pe când corneele albe îi ieșeau și mai abitir din orbite. Atunci Faulques mărise diafragma cu un punct, focalizase pe ochii ieșiți din orbite pe care îi avea în față și declanșase, obținând o imagine de o perfecțiune tehnică oribilă: câteva volume eșalonate în mai multe nuanțe de negru și cenușiu, mâinile legate și murdare în planul cel mai apropiat, cu nuanța cea mai luminoasă a palmelor și unghiilor, partea inferioară a feței pe care se proiecta umbra mâinilor, partea superioară luminată de soare, negru strălucitor, piele asudată, muște, fire de nisip alb lipite de pometi. Și, în centrul cel mai exact cu putință, ochii nemăsurat de holbați, care înfruntau groaza: două migdale albe, cu două pupile foarte negre pironite pe obiectivul aparatului, pe Faulques, pe miile de privitori ai acelei fotografii. În spate, în fundal, ca un punct terminus al drumului parcurs de ochii privitorului, suma tuturor nuanțelor de negru și cenușiu: umbra capului unui om pe nisip, unde, în ciuda ușoarei defocalizări a fundalului, se ghicea – tușă măiastră a hazardului și naturii, implacabile amândouă – urma lăsată de labele și coada crocodilului care venea târâș. Faulques trăsese nouăsprezece poziții când o santinelă, cu pușcă și ochelari de soare care purtau eticheta controlului de calitate lipită pe lentila stângă, se apropiase și îi arătase cu gesturi că gata, bine, se sfârșise cu pozele. Și Faulques, mai curând de formă decât din speranță, făcuse un gest de protest, o vagă cerere de milă, pe care tipul cu ochelari i-o primise cu un zâmbet uriaș și alb, care îi dezvelise gingiile, înainte de a-și muta de pe un umăr pe celălalt pușca și de a se întoarce la adăpostul umbrei. Atunci, fără să privească înapoi, fotograful se întorsese la hotel, rebobinase rolfilmele, le însemnase cu markerul și le pusese într-un plic de hârtie groasă, ca să le trimită a doua zi cu o cursă Air France. La căderea serii, pe când cina pe terasa pustie a hotelului, lângă piscina goală, în ritmul orchestrei (o chitară, o

orgă electronică și o solistă negresă cu care în noaptea aceea împărțise patul, după ce îi plătise anticipat tariful), Faulques auzise urletele prizonierilor trași de crocodili în apele râului și lăsase carnea pe jumătate crudă în farfurie, fără ca măcar s-o fi tăiat cu cuțitul.

Ceva mai încolo, într-un restaurant din Madrid, îi vorbise despre toate acestea unui prieten. Trebuie să aflu dacă face parte din joc, spusese. Dacă există o bază științifică pentru toată această carne rațională, întinsă la soare, așteptând să i se facă seama. Niște legi ascunse în viață ori în lume. Trebuie să aflu dacă fotografiile mele sunt într-adevăr linia cea mai scurtă dintre două puncte. Prietenul era un tânăr om de știință, cu cap bun, membru a două academii și autorul unor lucrări de popularizare a științei. Aristotel, începuse acesta, iar Faulques îl întrerupsese spunând nu-mi veni mie cu Aristotel, la naiba! Eu îți vorbesc de viața și moartea adevărate. Duhoarea cadavrului de sub moloz, mirosul morții ce se târăște pe malul râului. Prietenul îl privise trei secunde în tăcere. Aristotel, continuase imperturbabil, niciodată nu se limitase să spună ce se întâmpla, ci căutase și motivul. Ca să ne înțelegem, spunea, trebuie să pătrundem universul; și ca să pătrundem universul, trebuie să ne înțelegem pe noi înșine. Dar de atunci au căzut multe ploi. Divorțând de natură, noi, oamenii, ne-am pierdut puterea de a ne consola în fața ororii care ne pândește aici, alături. Cu cât observăm mai mult, cu atât mai puțin sens are totul, cu atât ne simțim mai deconcertați. Uite că, din pricina ciufutului de Gödel, nici măcar nu mai putem să ne refugiem în singurul loc pe care îl credeam sigur: matematica. Dar, atenție. Dacă nu ne consolăm în urma observării, putem găsi consolarea în faptul însuși al observației. Mă refer la actul analitic, științific, inclusiv estetic, al observării. El este – lăsându-l pe Gödel deoparte – aidoma procedeelor matematice: sunt atât de sigure, clare și inevitabile, că îi liniștesc intelectual pe cei care le cunosc și le folosesc. Sunt analgezice, aș spune. Așadar, ne întoarcem la un Aristotel cam maltratat, dar încă util: înțelegerea, inclusiv strădania de a înțelege, ne salvează. Ori, cel puțin, ne consolează, deoarece transformă oroarea absurdă în legi senine.

Continuaseră să mănânce și să tăifăsuiască despre toate acestea, pe când Faulques punea întrebările adecvate și asculta răspunsurile în tăcere, ca un student interesat de expunerea

profesorului. Pe atunci nu știa, dar toate acelea îi schimbau – „completau” era vorba într-un fel mai potrivită – viziunea despre lume de până atunci, așa credea el, când lentilele camerelor foto îi fuseseră singura cale de acces ori de cunoaștere. Așeza, în fine, intuiții și imagini fără nicio legătură între ele pe eșichierul cadrilat și riguros care cuprindea întreaga lume, rațiune și viață. Și e greu, spunea prietenul lui, să accepți absența sentimentelor în univers, natura lui neîndurătoare. Bătrânii oameni de știință o priveau ca pe o enigmă care putea fi dezlegată doar dacă erai în posesia codului adecvat: ceva ca o hieroglifă oferită de Dumnezeu. Asta înseamnă că într-un fel poți avea dreptate, deoarece, dacă schimbăm vorba „Dumnezeu” cu conceptul de sistem al unor legi oculte, ideea rămâne valabilă, chiar dacă e greu de determinat. Înțelegi? E la fel ca și cu ipoteza lui Goldbach: știm lucruri pe care nu le putem demonstra. Știința clasică știa că existau probleme asociate cu sisteme neliniare (mă refer la cele cu comportamente neregulate, arbitrare ori haotice), dar nu le putea înțelege din cauza dificultății matematice de a le aborda. Acum, în funcție de cum progresează capacitatea noastră de observație, găsim tot mai mult haos aparent în natură. Știm de peste o jumătate de veac că adevăratele legi nu pot fi liniare. În sistemele confortabile cu care știința ne-a liniștit veacuri la rând, schimbările infinitezimale din condițiile inițiale nu afectau soluția; dar, în sistemele haotice, cum variază un pic condițiile de plecare, obiectul o ia pe un drum diferit. Asta s-ar putea aplica și la războaiele tale, firește. Dar și la natură și la viața însăși: cutremure, bacterii, stimuli, gânduri. Trăim în interacțiune cu peisajul confuz care ne înconjoară. Dar e adevărat că un sistem haotic e supus unor legi ori reguli. Mai mult: există reguli făcute din excepții ori din hazarduri aparente, care s-ar putea descrie cu legi formulate în expresii matematice clasice. Rezumându-mi conferința, dragă amice, și înainte ca tu să plătești nota: chiar dacă nu pare, în haos există ordine.

Și fisura aceea din perete – una dintre atâtea altele – făcea parte din haos. În ciuda tencuielii groase din ciment și nisip cu care Faulques chituise zidul circular al turnului de veghe, una dintre crăpăturile cele mai mari progresase cu alți câțiva centimetri în ultimele săptămâni. Și afecta deja una dintre zonele pictate ale frescei, între negrul fumăraiei și orașul ce

ardea pe deal în contralumini geometrice, pe fundalul unor vâlvătăi, care îi reușise foarte mulțumitor pictorului de război – acesta era rodul unei vieți de fotografiat incendii – prin aplicarea de roșu englezesc în zona exterioară și de roșu de cadmiu cu un pic de galben în centru. Evoluția în zigzag a acelei fisuri – un sistem neliniar, ar fi spus omul de știință prieten cu Faulques – răspundea și unor legi ascunse, unei dinamici evidente, a cărei evoluție era imposibil de prevăzut. Încercase să remedieze fisura umplând-o cu un amestec de rășină acrilică și praf de marmură, aplicat cu spatula și repictat pe deasupra; dar acesta nu schimba lucrurile prea mult: fisura își urma, în tihnă, progresul implacabil. Pe când își curăța griul și albastrul de pe degete cu o cârpă și un pic de apă, Faulques a privit resemnat crăpătura din perete. La urma urmelor, s-a consolat, totul făcea parte din criptogramă. Zigzagul din haos și sensurile lui oculte. Și natura, și-a amintit, avea pasiunile ei. Din această perspectivă, a privit multă vreme traiectoria fisurii: punctul ei de plecare de la limita superioară a frescei și drumul ei descendent, în formă de evantai ori scoică, împărțit în alte fisuri mai mici, pe când fisura principală își urma cursul în jos, croindu-și drum prin cerul zorilor ploioși, care se prelungea spre plaja de unde ridicau ancora ambarcațiunile, în direcția spațiului deschis existent între cele două orașe: modernul, îndepărtatul, aproape brueghelianul turn al lui Babel, încă adormit și liniștit, ignorând că zorii aceia erau ai ultimei lui zile, și cel vechi, treaz și incendiat, din care provenea turma de refugiați ce ajungea până în partea de jos a picturii, în planul cel mai apropiat: femei și copii terorizați, care băjeneau printre garduri din sârmă ghimpată, și soldați amenințători cu reflexe metalice futuriste, în ai căror ochi sperau să-și citească destinul, precum cel care îl întreba pe Sfinx. Fisura, a observat Faulques, lua forma unui fulger nehotărât între cele două orașe, dar pictorul de război știa că nehotărârea lui era doar aparentă, că exista o normă ascunsă pe sub pictură, vopseaua acrilică și lipitura cu ciment, o lege riguroasă și inevitabilă care avea să transforme, până la urmă, turnurile din depărtare, din oțel și sticlă, ce lăncezeau în ceața zorilor, într-un peisaj similar colinei în flăcări; și că în cine știe ce loc din fisura aceea pândeau cai de lemn și avioane care zburau foarte jos spre turnurile gemene din toate Troiele adormite.

Olvido făcuse băşcălie de el când începuse să spună asemenea chestii. Pe atunci, Faulques încă nu pătrundea în fisurile şi sinuozităţile problemei, dar trăia deja între intuiţii, ca şi cum în jurul lui ar fi zumzăit un roi de ţânţari enervanţi. Fotografiezi persoane care caută liniile drepte şi curbe ce le vor ucide, spunea, râzând brusc, după ce îl privea un timp în tăcere. Fotografiezi lucrurile, căutând unghiurile de unde vor începe să se prăbuşească. Pleci la vânătoare de cadavre şi ruine ghicite, premature. Uneori cred că mă iubeşti cu o deznădejde dezolată şi violentă, fiindcă, atunci când mă îmbrăţişezi, simţi cadavrul ce voi fi cândva, ori vom fi amândoi. Eşti sfârşit pe termen mediu, Faulques. Începi să nu mai fii un soldat tăcut şi slab. N-ai habar, dar te-ai molipsit de virusul care până la urmă nu te va mai lăsa să-ţi faci meseria. Într-o zi, ai să ridici aparatul fotografic şi, privind prin vizor, n-ai să vezi decât linii, volume şi legi cosmice. Sper ca în clipa aceea să nu fiu lângă tine, pentru că ai să fii insuportabil, un adevărat autist: un arcaş zen, care face mişcări în aer cu mâinile goale. Şi dacă încă voi mai fi cu tine, am să te părăsesc. Ciao. Îţi promit. Detest soldaţii care îşi pun întrebări, dar mult mai mult pe cei care obţin răspunsuri. Şi, dacă îmi place ceva la tine, este tăcerea tăcerilor tale, atât de asemănătoare tăcerii fotografiilor tale reci şi perfecte. Nu suport tăcerile zgomotoase, înţelegi? Am auzit odată spunându-se, ori am citit, că analiza excesivă a faptelor distruge până la urmă conceptul. Ori invers? Conceptele distrug faptele?

I-o spusese râzând, din spatele unui pahar cu vin, la Veneţia, în ultima noapte de Anul Nou pe care o petrecuseră împreună. Ea se încăpăţânase să meargă acolo, unde petrecuse câteva nopţi de Anul Nou în copilărie, ca să vadă expoziţia suprarealiştilor din palatul Grassi. Vreau să mă duci la cel mai bun hotel din acest oraş-fantomă, îi ceruse, şi să hoinăreşti cu mine noaptea pe străzile pustii, fiindcă asemenea nopţi nu le poţi găsi decât acolo: e atât de frig, că vagabonzii mor congelaţi pe bănci, toată lumea se închide în hoteluri şi pensiuni, pe-afară nu-s decât gondole ce se leagănă tăcute pe canale, Strada Asasinilor pare mai îngustă şi mai sumbră ca niciodată, iar cele patru figuri din Piazzetta, tăiate în piatră, se apropie şi mai tare una de cealaltă, parcă în posesia unei taine pe care cel ce le priveşte o ignoră. Încă de mică fugeam să mă plimb, cu un fular şi o căciulă de lână, ascultându-mi ecoul paşilor sub privirile

pisicilor care adăstau în portalurile întunecate. De mult timp nu mă mai duc acolo, iar acum vreau să mă întorc în acel oraș. Cu tine, Faulques. Vreau să mă ajuți să caut umbra acelei fetițe, apoi să ne întoarcem la hotel, să mi-o coși de călcâie cu ac și ață, liniștit, răbdător, după care să mă iubești cu fereastra deschisă, iar frigul din lagună să-ți facă pe spate pielea ca de găină, cu unghiile mele înfipte în ea, până când ai să sângerezi și am să uit de tine, de Veneția, de tot ce am fost și de tot ce mă așteaptă.

Acum Faulques își amintea de vorbele ei și de ea în acele zile, mergând pe străzile înguste, lunecoase pe sub zăpadă, cu gondole acoperite de nea și lapoviță, de clipocitul apei verzi-cenușii și de frigul intens, de turiștii japonezi ghemuiți prin cafenele, de holul hotelului cu scări centenare, acoperite cu brocarturi de sărbătoare, de candelabrele mari din salonul împodobit cu un pom de Crăciun uriaș și absurd, de directorul și bătrânii portari care veneau s-o salute pe Olvido, spunându-i *signorina* Ferrara, ca în urmă cu zece ori cincisprezece ani, de micul dejun luat în odaie, cu ochii la insula San Giorgio, și, la dreapta, Vama și intrarea pe Canal Grande, în ceață. În noaptea Sfântului Silvestru[8] se îmbrăcaseră pentru cină, dar restaurantul era plin de americani gălăgioși și de mafioți slavi însoțiți de femei blonde, așa că își luaseră paltoanele și hoinăriseră pe străzile albe și înghețate până la o mică *trattoria* de pe cheiul Zattere. Acolo, el în smoching, ea cu colier de perle și rochie neagră și ușoară, care părea să-i plutească în jurul trupului, luaseră cina cu spaghete, pizza și vin alb, se plimbaseră până la capătul Vămii și se sărutaseră la douăsprezece fix, tremurând de frig, pe când un castel de focuri de artificii colora bubuind cerul spre Giudecca, apoi se întorseseră în tihnă la hotel, ținându-se de mână pe străzile pustii. De atunci, Veneția fusese mereu pentru Faulques suma imaginilor din noaptea aceea unică: lumini difuze prin ceață, fulgi palizi de nea căzând peste canale, limbi de apă care treceau peste treptele de piatră albă, întinzându-se în unde suave peste pavele, gondola pe care o văzuseră trecând pe sub pod cu doi pasageri nemișcați acoperiți

[8] În timpul pontificatului (314-335) *Sfântului Silvestru I* (?-335), s-a ajuns, din inițiativa împăratului Constantin cel Mare, la o pace stabilă între Biserică și Imperiul Roman. Unele legende îi atribuie vindecarea miraculoasă a așa-zisei lepre a împăratului, precum și botezul acestuia. Este comemorat la 31 decembrie.

de zăpadă și gondolierul care cânta în șoaptă. Dar și stropii de apă de pe chipul lui Olvido, mâna ei stângă lunecând pe balustrada scării în drum spre odaie, scârțâitul podelei din lemn, covorul unde ea își agățase tocul pantofului, oglinda enormă din dreapta, unde o zărise privindu-se cu coada ochiului în trecere, gravurile de pe pereții coridorului, lumina gălbuie și palidă care intra pe fereastră când, în fața patului mare din dormitor, după ce își scoseseră paltoanele ude, el îi ridicase nespus de încet rochia până pe șolduri, pe când ea îi privea ochii în penumbră, cu o intensitate neclintită și impasibilă, cu jumătate din față abia luminată, frumoasă ca un vis. În clipa aceea, Faulques se bucurase în inima lui – o bucurie liniștită și sălbatică totodată – că nu fusese ucis de câte ori fusese posibil; pentru că, de-ar fi fost așa, nu s-ar mai fi aflat acolo în noaptea aceea, dezgolind șoldurile lui Olvido, și nicicând n-ar fi văzut-o mergând cu spatele până căzuse pe pat, pe salteaua neatinsă, privindu-l neîncetat printre firele de păr care îi cădeau libere, ude de lapovița ce îi luneca pe față, cu fusta ridicată până în talie, deschizând larg picioarele, cu un deliberat amestec de supunere și sfidare impudică, pe când el, încă impecabil îmbrăcat, îngenunchea în fața ei și, tumefiat de frigul nopții, își apropia gura de întunecata convergență a pulpelor ei lungi și perfecte, în centrul căreia pulsa, caldă, nespus de dulce, delicios de umedă la atingerea buzelor și limbii lui, carnea splendidă a femeii pe care o iubea.

Pictorul de război s-a cutremurat, trecându-și degetele peste marginile fisurii din zid, aspră și rece. Carne crudă, și-a amintit pe neașteptate, lângă urmele unui animal în nisip. Oroare mereu la pândă, cerând dijme și dări timpurii, gata să-i taie capul lui Euclid cu secera haosului. Fluturi care își fâlfâiau aripile prin toate războaiele și toate păcile. Fiecare clipă era un amestec de situații posibile și imposibile, de fisuri prevăzute încă din prima clipă la temperatura de trei mii de milioane de grade Kelvin, situat între cele paisprezece secunde și cele trei minute de după Big Bang, începutul unui șir de întâmplări precise, care fac omul și apoi îl omoară. Zei beți care joacă șah, hazarduri olimpice, un meteorit rătăcitor cu un diametru de doar zece kilometri, care, lovind Pământul și anihilând toate jivinele cu o greutate mai mare de douăzeci și cinci de kilograme, lăsase cale liberă mamiferelor pe atunci mici și temătoare care, peste

șaizeci și cinci de milioane de ani, aveau să ajungă, până la urmă, *homo sapiens, homo ludens, homo occisor.*

O Troie previzibilă sub fiece fotografie și fiece Veneție. Să venerezi cai de lemn cu burta grea de atâta bronz, să-i aplauzi pe străzi pe maeștrii florentini ori să le arzi, cu identic entuziasm, operele pe rugurile lui Savonarola. Bilanțul unui veac, ori a treizeci de veacuri, fusese rezumatul făcut de Olvido în acea noapte la capătul Vămii, privind mulțimea strânsă pe celălalt mal al canalului, în piața San Marco, petardele și rachetele care explodau, hărmălaia celor ce sărbătoreau sosirea noului an, fără să știe ce le pregătea acesta. Nu mai există barbari, murmurase înfiorată. Sunt toți înăuntru. Ori poate că noi am rămas afară. Să-ți spun de ce suntem noi doi împreună în noaptea asta? Fiindcă tu știi că șiragul pe care îl port acum la gât e din perle autentice. Nu pentru că te-ai fi uitat la ele, ci pentru că mă cunoști pe mine. Înțelegi? Lumea asta mă sperie, Faulques. Mă înspăimântă, fiindcă mă plictisește. Detest faptul că toți idioții se proclamă parte din Omenire, toții debilii se ascund în spatele Justiției, toți artiștii îi zâmbesc ori îl scuipă, ceea ce-i același lucru, pe negustorul de artă ori pe criticul care îi inventează. Când părinții m-au botezat, mi-au greșit numele cu câțiva milimetri. Astăzi, ca să supraviețuiești în caverna ciclopului, trebuie să te cheme Nimeni. Da. Cred că o să am nevoie curând de încă o doză forte. Încă unul dintre războaiele tale frumoase și igienice.

Pictorul de război a hotărât să lase fisura așa cum era. La urma urmelor, era parte din pictură, ca toate celelalte. Ca Veneția, ca șiragul de perle al lui Olvido, ca el însuși. Ca Ivo Markovic, care în acel moment, fără să-l fi auzit venind, se profila în contralumină chiar în ușa turnului.

# 9.

— Am și intrat?

Stătea în picioare în fața picturii murale, iar fumul țigării care îi atârna între buze îl făcea să mijească ochii dincolo de lentilele ochelarilor. Era proaspăt bărbierit și purta o cămașă curată, cu mânecile suflecate până la coate. Faulques i-a urmărit direcția privirii. Într-o zonă încă nepictată, desenul în cărbune și unele tușe de culoare peste văruiala albă schițau forme întinse pe pământ, care, atunci când fresca avea să fie terminată, urmau să fie cadavre despuiate de jefuitorii ca niște corbi. Mai erau un câine care amușina leșuri și copaci cu trupuri care spânzurau de crengi.

— Desigur, a răspuns pictorul de război. Erai și înainte. Despre asta-i vorba, presupun. Ori, mai curând, știu. De când ai apărut dumneata, sunt convins de asta.

— Și cum e cu responsabilitatea dumitale?

— Nu pricep.

— Răspunzi și de ce se întâmplă în tablou.

Faulques a lăsat pensula scurtă pe care o ținea în mână – a constatat, prost dispus, că vopseaua acrilică se uscase, întărind-o – și s-a apropiat de zid până a ajuns lângă Markovic, cu brațele încrucișate. Privind ceea ce privea și celălalt. Desenele erau acceptabil de elocvente, a hotărât în sinea lui. Cu toate că nu se stima excesiv ca pictor, îl consola certitudinea că avea ceva mână pentru desen. Și, la urma urmelor, tușele pestrițe și expresive închideau într-adevăr în ele războiul. Erau dezolare și singurătate: cea a morților. Toți morții pe care îi fotografiase în decursul vieții păreau să fie singuri. Nicio singurătate nu era mai perfectă decât a lor, absolută și ireparabilă. O știa foarte bine. Lăsând deoparte desenul ori culoarea, poate că acela era avantajul lui, a hotărât. Ceea ce dădea consistență muncii lui din acel turn. Nimeni nu-i povestise ceea ce povestea el.

— Nu sunt sigur de cuvânt: „responsabilitate”… Întotdeauna am încercat să fiu privitorul. Al treilea om, indiferent.

Fără să-și ia ochii de la pictură, Markovic a dat din cap.

— Ai greșit, aș zice. Cred că nimeni nu-i indiferent. Tabloul te conține și pe dumneata. Dar nu numai ca parte din el, ci și ca agent. Ca pe o cauză.

— E ciudat că spui așa ceva.

— De ce ți se pare ciudat?

Faulques n-a răspuns. Își aducea acum aminte, ușor deconcertat, ceea ce prietenul său, omul de știință, zisese pe când sporovăiau despre haos și regulile lui: că un element de bază al mecanicii cuantice era faptul că omul crea realitatea privind-o. Înainte de a privi, nu existau cu adevărat decât toate situațiile posibile. Doar prin privire se concretiza natura, implicându-se. Exista așadar o nedeterminare intrinsecă în raport cu care omul era mai curând martor decât protagonist. Ori, ca să epuizăm chestiunea, ambele lucruri în același timp: era în egală măsură victimă și vinovat.

Au stat și au privit fresca în tăcere, nemișcați. Unul lângă altul. Apoi Markovic și-a scos țigara din gură. S-a aplecat nițel, ca să-i vadă mai bine pe cei doi bărbați ce se băteau în cuțite, îmbrățișați în prim-plan, în partea de jos a picturii.

— E adevărat că unii fotografi plătesc ca să fie omorâți oameni în fața camerelor lor foto?

Faulques a dat încetișor din cap, dintr-o parte într-alta. De două ori.

— Nu. Și, firește, nu acesta a fost cazul meu – a dat a treia oară din cap. Niciodată.

Croatul se întorsese și se uita la el cu interes. A stat așa un moment, apoi a tras iar din țigară, a stins-o în borcanul de mușstar gol de pe masă, așezat printre vopsele și peneluri. *The Eye of War* era tot acolo. A dat câteva pagini, distrat, și s-a oprit la una dintre ele.

— Bună poză, a spus. Ea a primit celălalt premiu?

Faulques s-a apropiat. Liban, lângă Daraia. Rolfilm de 400 ISO, alb-negru, cu o viteză de 1/125, și obiectiv de 50 de milimetri. Un munte cu vârful nins, abia întrezărit în ceață, servea de fundal scenei principale: trei milițieni druzi în clipa când urmau să fie executați de către șase falangiști creștini, îngenuncheați la trei metri de victimele lor, cu pușile deja la ochi, pentru tragere. În fața lor, druzii, legați la ochi, doi în fundal, deja loviți de gloanțe, cu hainele cutremurate de impact (unul aplecat peste pântece și cu genunchii îndoiți, altul căzând

pe spate cu mâinile ridicate, ca și cum lumea se prăbușea în spatele lui), iar al treilea, cel mai apropiat de fotograf, de vreo patruzeci de ani, brunet, cu părul scurt și barba de două-trei zile, drept și ferm, aștepta stoic glonțul care încă nu sosise, cu fața în sus și ochii legați cu o cârpă neagră, cu o mână rănită care-i atârna pe piept, susținută de un bandaj în bandulieră. Era atât de senin și demn, încât degetele de pe trăgaciul puștilor de asalt Galii ale călăilor care îl țintеau, doi tineri maroniți, păreau să șovăie, înainte de a-l omorî. În druzul cu mâna rănită trăseseră la o secundă după ce Faulques îl fotografiase (apăsase pe declanșator la auzul primei rafale, convins că toți trei aveau să cadă odată) și îl loviseră în piept când camarazii lui erau de-acum la pământ; dar Faulques nu reușise să-l fotografieze în cădere, căci folosea o Leika fără motor, acționată manual, și în clipa aceea potrivea filmul pentru următoarea expunere. Așa că pe aceea o făcuse când bărbatul căzuse deja pe spate, cu mâna bandajată ușor ridicată, rigidă în fumul împușcăturilor, care plutea în văzduh, și în praful pe care trupul îl ridicase în cădere. Faulques făcuse și o a treia fotografie, când șeful plutonului de execuție stătea în picioare printre cadavre, după ce îi dăduse lovitura de grație primului, și se pregătea să facă același lucru și cu al doilea.

— Asta-i interesant, a comentat Markovic, cu un deget așezat pe imagine. Demnitatea omului, et cetera. Dar nu toți mor așa, nu-i adevărat? În realitate, așa mor foarte puțini. Plâng, imploră, se târăsc. Mișelia despre care vorbeam deunăzi. Ca să supraviețuiască.

Editorii agenției la care Faulques trimisese rolfilmul nedevelopat selecționaseră fotografia cu druzul care stătea drept și demn în fața morții, așa cum vădea atitudinea lui, cu aparenta șovăială a soldatului din plutonul de execuție și dramatismul bărbaților căzuți în spatele druzului. La vremea ei, fotografia fusese publicată cu mare tam-tam – *Mândria de a muri*, o intitulase, grandilocvent, o revistă italienească – și câștigase chiar în acel an cei douăzeci de mii de dolari ai premiului International Press Photo. În albumul din fața lui Markovic, imaginea stătea acum alături de alta, o fotografie făcută de Faulques în Somalia cincisprezece ani mai târziu: un membru al milițiilor lui Farah Aidid împușcând un tâlhar în piața din Mogadiscio. Cele două scene difereau prin motiv și

compoziție, și Faulques șovăise mult până să ia hotărârea de a le pune față în față, împerecheate în album, dar se convinsese că aveau mai mult sens împreună. Cea din Liban era o fotografie alb-negru, senină, cu linii echilibrate, în pofida subiectului, cu planuri bine definite, un punct de fugă perfect – muntele cu zăpadă pe creastă, abia vizibil în defocalizarea cețiii – și diagonalele care veneau de foarte departe și convergeau aici, cu plutonul de execuție și druzii căzuți la pământ, ca niște figuranți ori un peisaj de fundal din scena principală: coincidența extremă a pușților din prim-plan, două paralele mortale ce țințeau pieptul celui de-al treilea druz, cel care stătea drept, chiar în inima pe care el își sprijinea mâna bandajată în bandulieră, o armonie aproape circulară de linii curbe, raze drepte și umbre, al cărei centru erau mâna aceea și inima gata să-și întrerupă bătăile. Fotografia de la Mogadiscio era contrariul: film color, imagine fără volum, aproape plană, cu fundalul ocru al unui perete din chirpici, pe care se proiectau umbrele unui grup de curioși din afara cadrului, iar în centrul scenei, în picioare, un milițian somalez în pantaloni scurți, care îi dădeau un aer insolit tineresc, întinzând brațul în care strângea o AK-47, încercând să apropie gura țevii de capul bărbatului întins pe spate în țărână. Mușchii și tendoanele brațului negru, slab se crispau din cauza reculului armei, ale cărei gloanțe făceau praf și pulbere chipul celui căzut; încă viu, acesta ridica mâinile și genunchii, cutremurat de impact, ridicând praf în jur, cu capul explodând în fragmente roșii; fotografia mai prinsese și două cartușe goale, abia zvâcnite din chiulasă, imobilizate pe când dădeau roată în văzduh, aurii și strălucitoare în soare. Imaginea nu avea profunzime, nici fundal, nici linii în depărtare, nici nimic altceva decât peretele cu umbre pe post de martori anonimi și triunghiul închis, echilateral, perfect geometric (precum triunghiul simbolic care, în manualele școlare ale lui Faulques, îl reprezenta pe Dumnezeu), ale cărui laturi uneau omul rămas în picioare, victima căzută la pământ și pușca, o prelungire a brațului și voinței raționale care ucideau. Plâng, imploră, se târăsc, zisese Markovic. Ca să supraviețuiască. Nu acesta era cazul celor trei druzi din prima fotografie, care se lăsaseră omorâți fără să spună nici pâs, fără să se piardă cu firea – *action painting* pur, avea să spună Olvido mai târziu, palidă –; dar era, într-adevăr, al somalezului din cea de-a doua,

care se aruncase la picioarele călăului, implorându-l să-i cruțe viața, pe când acesta îl maltrata, lovindu-l cu picioarele, spre bucuria puștilor care priveau scena – ale lor erau umbrele proiectate pe perete; astfel, în genunchi și agățat de picioarele miliției, omul primise întâi lovitura de chiulasă care îl dăduse pe spate, apoi, rugător, cu mâinile ridicate ca să-și apere chipul, strigase când văzuse lângă el gura puștii, înainte de a i se cutremura tot trupul, în ultimele spasme dintre detunături. Atunci Faulques declanșase motorul și acționase automat, între o fotografie și alta, clic, clic, clic, clic, clic, clic, clic, clic, de opt ori, o serie completă cu o viteză a obturatorului de 1/500 și o diafragmă de 8. A cincea fusese cea mai bună: cea unde muribundul, cu fața abia vizibilă printre propriile-i explozii roșii, ridica brațele și picioarele. Apoi, uitându-se la fotograf (Faulques se apropiase într-o tăcere tactică impecabilă, în timp ce Olvido șoptea nu face nimic, te rog, stai aici și nu te mișca), miliția somalez făcuse un gest fanfaron, ținându-și pușca cu ambele mâini, punând un picior pe pieptul cadavrului, ca un vânător ce poza cu trofeul său. *Meik mi uan foto.* Zâmbet și relaxare. Și Faulques, ridicând iar aparatul, se prefăcuse că fotografia și acea imagine, deși n-o făcuse. Mai avea o imagine identică din Tessanei, Eritreea: doi luptători din FEE pozând cu puștile în mână, unul din ei stând cu un picior pe gâtul unui ostaș etiopian mort. Nu era cazul să publice de două ori aceeași fotografie; era absurd să se plagieze singur. Cât despre chestia cu *meik mi uan foto* și toate celelalte, cea mai apropiată definiție avea s-o dea Olvido chiar în acea noapte la Mogadiscio, pe când beau în bezna de lângă fereastră, la hotel. Mă fascinează Africa, spusese, fiindcă pare bancul de probă al viitorului. E ca desenele animate de la televizor, unde personajele înnebunesc, înarmate cu macete, puști și grenade.

— Ca să supraviețuiască, a repetat Markovic.

Faulques, care revenea molcom din amintiri, a răspuns gestului său.

— Pe mulți nu-i ajută la nimic să implore, a murmurat. Nici măcar înjosirea în fața călăului nu le garantează nimic.

Croatul continua să dea paginile albumului. În fine, l-a închis.

— Dar încearcă, a spus. Aproape toți, în realitate. Și unii izbutesc.

Privea, gânditor, coperta albumului închis. O fotografie alb-negru, asfaltul șoselei care venea de la aeroportul din Saigon: o femeie moartă pe carosabil, cu un copil mort în brațe. Ceva mai încolo, soțul ținea de mână alt copil. Morți amândoi. Între ei, o pălărie conică de pai, într-o baltă de sânge. Nu era fotografia preferată a lui Faulques, dar la vremea ei lui și editorilor săi li se păruse o copertă bună.

— Când m-au eliberat, a continuat Markovic, mergeam cu alții, într-un camion. Abia de scotea vreunul o vorbă. Nici măcar nu ne priveam. De rușine. Știam unele chestii unii despre alții, înțelegi? Voiam să le uităm.

Era tot în picioare în fața mesei și a albumului, și a tăcut o vreme. Faulques s-a apropiat de coniac și a arătat spre sticlă, întrebător. Celălalt a spus „nu, mulțumesc”, fără să întoarcă privirea. Pictorul și-a turnat puțin într-un pahar, și-a muiat buzele și l-a pus pe album. Markovic a ridicat ochii.

— Era acolo un tinerel. Chipeș. De vreo șaisprezece-șaptesprezece ani. Bosniac. I-a căzut cu tronc unui gardian sârb.

Zâmbea ușor, evocator. De n-ar fi fost privirea, ai fi zis că-și amintea ceva plăcut.

— De câte ori gardianul îl lua cu el noaptea, băiatul aducea mereu câte ceva. Un pic de ciocolată, o cutie cu lapte condensat, tutun. Ne dădea nouă tot. Uneori chiar și medicamente pentru bolnavi. Ce părere ai? Totuși, noi luam tot ce aducea. Cu lăcomie, te asigur. Da. Până la ultima țigară.

Soarele, care se ițea la una dintre ferestrele turnului, a luminat fața croatului, iar pupilele i s-au luminat și mai tare în spatele ochelarilor. Urma de zâmbet i s-a topit pe buze, parcă ștearsă de lumină: ochii își impuneau dominația reală, dând impresia că surâsul nu existase nicicând. Faulques s-a gândit că pe vremuri s-ar fi mișcat prudent, ridicând încetișor camera foto ca să nu supere prada, încercând să prindă acea privire, care nu era la îndemâna oricui. Aveai nevoie de o anumită biografie ca să privești astfel. Olvido o numea privirea celor o sută de pași. Există oameni, spunea, care fac o sută de pași mai mult decât ceilalți și nu se mai întorc niciodată. Apoi intră în baruri, restaurante și autobuze, și aproape nimeni nu-i observă. Ce absurd, nu-i așa? Toți ar trebui să ne purtăm biografia pe față, ca pe un CV. Unii o poartă, desigur. Stai să te privesc. Și tu o porți. Dar ceilalți nu știu întotdeauna s-o privească. Oamenii îi

întâlnesc și nu-și dau seama. Poate fiindcă acum nu se mai privesc cu adevărat. În ochi.

— Într-o noapte, și-a continuat Markovic istorisirea, câțiva camarazi l-au sodomizat pe băiat. Dacă îl accepți pe sârb, au zis, ne accepți și pe noi. I-au astupat gura cu o cârpă, ca să nu țipe. N-am făcut nimic ca să-l apărăm.

A urmat o lungă tăcere. Faulques privea copilul ridicat pe jumătate pe nisip în frescă și femeia întinsă pe spate, cu coapsele desfăcute și însângerate. Șuvoiul fugarilor din orașul în flăcări, supravegheat de zbirii înarmați, trecea fără să le dea nicio atenție. Era doar încă o poveste, și fiecare avea problemele lui.

— Băiatul s-a spânzurat a doua zi. Am dat de el în spatele barăcii.

Markovic se uita acum la pictorul de război ca și cum l-ar fi invitat să judece chestiunea. Dar celălalt n-a zis nimic. S-a mărginit să încuviințeze dând din cap, fără să-și ia ochii de la femeia violată și copilul de pe perete. Iar croatul i-a urmărit privirea.

— Domnule Faulques, ai putut vreodată să împiedici ceva? O bătaie, o moarte? Ai putut vreodată să le împiedici și ai făcut-o? A făcut o pauză deliberată. Ori ai încercat?

— Uneori.

— Multe?

— N-am ținut nicicând socoteala.

Croatul zâmbea, răuvoitor.

— Ei bine, cel puțin știu că o dată da, ai vrut s-o faci.

Părea decepționat că Faulques nu făcea comentarii, pironind cu privirile pictura murală. Erau două figuri pe jumătate pictate în spatele ostașului din prim-plan, care, în racursi, îi supraveghea pe fugari: alt soldat, cu aer medieval și arme moderne, un spectru fără chip sub viziera chiverei, ținea cu pușca un bărbat ce nu avea terminați decât umerii și capul. Ceva din expresia victimei nu-l convingea de tot pe pictorul de război. Urma să fie omorât peste o clipă, iar Faulques știa. Și cel ce urma să-l omoare știa. Problema erau sentimentele bărbatului care urma să fie executat. Chipul lui, pe care pictorul îl întărise cu umbre arse și albastru de Prusia, ca să-i accentueze colțurile și racursiurile, era descompus de groază, dar nu era întors către călău, ci spre privitor, pictor ori cine

asista la scenă. Și asta nu se potrivea, a înțeles Faulques. Nu teroare trebuia să reflecte fața bărbatului în pragul morții. Dacă nu-și privea călăul, ci martorul, aparatul devenit pensulele și privirea pictorului, ochiul imaginar care se pregătea să asiste la moartea lui atât de impudic, expresia condamnatului nu putea reflecta groaza, ci indignarea. O surpriză indignată era nuanța exactă. Firește. Era în pijama, tocmai îl scoseseră din casă, ciufulit, cu urdori la ochi, în fața privirilor pasive, lașe, bucuroase ori complice ale vecinilor. Era exact la fel ca bărbatul pe care Faulques îl fotografiase pe acea Corniche din Beirut când îl împingeau cu vârful puștii, desculț, îmbrăcat într-o pijama ridicolă cu romburi albe și roșii, ducându-l la locul unde erau deja în țărână, asasinați, alți patru locatari din imobil. Bărbatul în pijama știa ce-l așteaptă, dar expresia lui de groază – era cu ochii ieșiți din orbite, cu pielea de un galben cenușiu – devenise uimire și iritare când zărise în spatele călăilor camera cu care Faulques, care în urmă cu o săptămână împlinise douăzeci și cinci de ani, îl fotografia. Iar acesta apăsase pe declanșator chiar în clipa potrivită pentru a capta privirea colerică de intimitate invadată a bărbatului în pijama, ce observase că era fotografiat chiar când era pe punctul de a muri atât de nedrept și arătând cum arăta. Fotografia fusese făcută la fix, deoarece, când Faulques apăsase iar pe declanșator, bărbatul avea de-acum gloanțe în trup și se prăbușea peste celelalte leșuri. Ar fi fost posibilă și o a treia fotografie, dar n-o făcuse. Văzând că unul dintre membrii plutonului de execuție se apropia de cadavru, Faulques închisese diafragma de la 8 la 5.6 și se pregătise să declanșeze. Dar, când văzuse prin vizor că bărbatul scotea din buzunar niște clești ca să-i smulgă mortului dinții de aur, greața îl împiedicase să focalizeze. Lăsase aparatul să-i cadă pe piept, se dusese fără grabă spre taxiul rablagit din depărtare, cu un permis *Press Sahafi* lipit pe parbriz, și, în fața privirii surâzătoare a șoferului libanez, căruia îi dădea doi dolari comision la fiecare fotografie bună de care îi făcea rost, vomitase tot micul dejun de la hotelul Commodore.

— Un martor indiferent și ideal, a comentat Markovic. Despre asta-i vorba? Păi, nimeni n-ar zice, văzând ce pictezi aici. Nici nu mi-ai părut indiferent atunci când te-am văzut în genunchi în șanțul de scurgere al șoselei ce ducea spre Borovo Naselje. Cel

puțin, până în clipa când ai pus mâna pe camera foto și ai pozat-o pe femeie.

Faulques n-a răspuns. Se dusese la perete și, aplecându-se nițel spre scena pictată, o studia de aproape. Era atât de evident, încât s-a blestemat că nu-și dăduse seama mai înainte. A luat un burete verde de bucătărie și a frecat ușor și cu mare grijă chipul bărbatului care urma să moară, estompându-i puțin trăsăturile, mai ales lângă gură, până când unele neregularități nisipoase ale văruielii albe de pe cimentul peretelui s-au ivit de dedesubt. Apoi a curățat cu o perie de brutar suprafața șteasră și s-a întors la masă, scotocind printre penelurile uscate, care stăteau snop în cutiile de conserve și de cafea, până a dat de unul rotund, cu numărul 4. Simțea ochii lui Markovic în ceafă. Pictorul de război nu lucrase niciodată în fața cuiva, dar în clipa aceea nu-i păsa.

— Ce ciudat, a mormăit croatul. Unii identifică arta cu ceva cult, delicat. Și eu credeam la fel.

Era greu să știi dacă se referea la motivele dramatice din frescă ori la burete, dar Faulques n-a stat să verifice. A destupat două flacoane de sticlă cu capac ermetic, în care ținea amestecuri de culori – obișnuia să le pregătească pe cele mai comune în cantitate suficientă, ca să nu piardă vremea în căutarea nuanței dorite –, și le-a încercat cu pensula pe tava mare pentru cuptor pe care o folosea drept paletă. Amestecurile își păstrau textura potrivită. A spălat pensula, a uscat-o cu o cârpă, i-a supt vârful, a pus câte puțin din fiecare flacon pe tavă și s-a întors la perete. Markovic a venit în urma lui. Luase un penel englezesc plan, de un deget și jumătate, pe care îl studia curios.

— E păr autentic? De veveriță, râs, ori un material oarecare?

— Sintetic, a răspuns Faulques.

Zidul strica serios pensulele. Nailonul era mai rezistent și mai ieftin. Apoi a privit un moment figura, ochii pictați în urmă cu o săptămână, ovalul feței, liniile violente și bine trasate ale părului ciufulit (de aproape, o simplă încâlceală de culori suprapuse) și în cele din urmă a aplicat culoarea cărnii, galben de Neapole cu albastru, roșu și un fir de ocru, în tușe ferme și verticale în jurul gurii șterse a bărbatului mort cu aproape treizeci de ani în urmă.

— Convorbirea de ieri, despre tortură, a spus deodată Markovic. E ceva ce nu ți-am spus. Odată, am torturat pe cineva.

Era tot lângă Faulques și îl privea cum lucrează. Răsucea penelul între degete, încercându-i moliciunea cu dosul mâinii. Pictorul se aplecase să-și ude pensula și, după ce o șterse pe cârpă, aplica acum celălalt amestec, o umbră arsă cu albastru de Prusia, ca să marcheze fața, pometii înfundați, efectul de lumină pe capul întors către privitor. O făcea cu o ușoară îndrăzneală, ud pe ud, lăsând cele două amestecuri să se topească împreună în contururi, înainte de uscarea rapidă a vopselei acrilice. Apoi s-a depărtat de perete, ca să vadă ce ieșise. Acum, expresia bărbatului care urma să moară era potrivită: uimire, indignare. Ce naiba privești, vezi, fotografiezi, pictezi? Faulques știa că, în ultimă instanță, totul avea să depindă de mâna bună ori rea cu care va executa gura, chiar și ștearsă ori începătoșată; dar de asta avea să se ocupe mai târziu, când restul se va fi uscat. S-a lăsat pe vine, ca să pună penelul în spirala recipientului plin cu apă, a privit de jos ceea ce făcuse și, ridicându-se, a continuat să lucreze definind contururile, de astă dată frecând direct cu arătătorul și degetul mijlociu. Abia atunci a dat din nou atenție spuselor lui Markovic.

— Era la începutul războiului, povestea croatul. Mă refer la al meu, desigur. La războiul meu. Înainte de Vukovar. Eram mobilizat de o săptămână, când ne-au ordonat să curățăm de civili sârbi împrejurimile Vinkovciului. Foloseam același sistem ca și ei: ajungeai la o casă, scoteai toată lumea afară, deschideai robinetul de gaz din bucătărie, aruncai o grenadă și treceai la casa următoare. Alegeam bărbații apți de luptă, aproximativ între paisprezece și șaizeci de ani. Nimic din ceea ce nu știi. Dar nu violam femei, cum făceau ceilalți. Cel puțin, nu în mod organizat. Nu ca parte a unui program deliberat de teroare și purificare etnică. Pe bărbați îi luau cu camioanele. Nu știu ce făceau cu ei. Nu-mi păsa, și nici nu-mi pasă. Fapt e că, ajungând la o casă din Vinkovci, un camarad a spus că el cunoștea acea familie, că erau țărani înstăriți și aveau bani puși la saltea. Tatăl și mama în vârstă. Un fiu. Tânăr. Nu mult peste douăzeci de ani. Înapoiat mintal.

— Cred că nu mă interesează episodul, l-a întrerupt Faulques, fără să se oprească din frecatul picturii cu degetele. E prea puțin original și prea previzibil.

Markovic a tăcut un moment, analizându-i spusele.

— Râdea, știi? a continuat brusc. Nenorocitul râdea, iar noi îl băteam în fața părinților. Ne privea cu ochii larg deschiși, ca și gura din care îi curgeau bale, și râdea înainte. Ca și cum ar fi vrut să se pună bine cu noi.

— Și, firește, n-aveau bani sub saltea.

Markovic s-a uitat la pictor cu respectuoasă atenție. Apoi a făcut un gest ușor cu capul.

— Nimic. Niciun sfanț. Dar asta am aflat foarte târziu.

A pus penelul la loc și a rămas cu degetele mari agățate de buzunarele pantalonilor, privind la ce făcea Faulques.

— Când am plecat de acolo, am stat și ne-am uitat unii la alții.

Pictorul s-a oprit din frecat și s-a dat doi pași înapoi, privind rezultatul. Pentru că nu terminase gura bărbatului condamnat, chipul era mult mai reușit. Indignare în loc de groază. Și umbrele verticale, murdare, ce reliefau expresia feței. Volum și viață, la un pas de moarte. Real ca și amintirile lui, ori pe-aproape. Satisfăcut, s-a dus la lighean și și-a spălat mâinile pătate de vopsea.

— De ce ai luat parte? Ai fi putut doar să privești. Poate că ai fi putut chiar să-i împiedici.

Markovic a dat din umeri.

— Erau camarazii mei, înțelegi? Există ritualuri de grup. Coduri.

— Firește – Faulques și-a strâmbat gura, sarcastic. Și ce-ai fi făcut dacă ar fi fost un viol? Ai fi respectat codurile?

— N-am violat niciodată pe nimeni – croatul se foia, supărat. Nici n-am asistat la așa ceva.

— Poate că n-ai avut ocazia.

Privirea lui Markovic era neobișnuit de răutăcioasă.

— Și dumneata ai comis mârșăvii, domnule fotograf. Ai grijă. Aparatul dumitale a fost de multe ori un complice pasiv. Ori activ. Amintește-ți de fluturele dumitale blestemat. Amintește-ți de ce-s eu aici.

— Diferența e că eu mi-am comis mârșăviile singur. Camera foto și cu mine. Punct.

— E o înfumurare să spui așa ceva.

— Adevărat?

— Ai avut noroc.

— Nu – Faulques a ridicat un deget. A fost deliberat. Așa am ales de la început.

— Poate că greșești. Poate că dumneata ai fost întotdeauna astfel, iar vorba „a alege” n-are nimic de-a face cu așa ceva. Asta ar explica totul, inclusiv supraviețuirea dumitale.

Spunând asta, Markovic a arătat spre propriul cap, lămurind la ce supraviețuire se referea. Apoi a arătat spre pictură.

— Asta explică și munca dumitale aici, a continuat. Confirmă ceea ce am bănuit întotdeauna în pozele dumitale. Nimic din ceea ce pictezi nu-i remușcare, nici căință. Mai curând o... În fine. Nu știu cum să zic. O formulă. Nu? O teoremă.

— Un soi de concluzie științifică?

Chipul croatului s-a luminat.

— Asta-i, a răspuns. Tocmai aflu că nu te-a durut niciodată. Nici măcar acum. Faptul că ai văzut cât ai văzut nu te-a făcut nici mai bun, nici mai solidar. Fapt e că pozele dumitale nu mai sunt de ajuns. Au pățit ca și unele vorbe: de-atâta folosire, și-au pierdut sensul. Poate că de aceea pictezi acum. Dar pictură, fotografie ori vorbe tot aia-s pentru dumneata. Cred că simți aceeași compasiune ca și cercetătorul care observă, la microscop, bătălia ce se dă în infecția unei răni. Microbi cu amibe.

— Leucocite, l-a corectat Faulques. Cu microbii luptă leucocitele. Globulele albe.

— De acord. Leucocite cu microbi. Dumneata privești și iei notă.

Faulques s-a întors lângă el, ștergându-se pe mâini cu cârpa. Amândoi au tăcut o vreme, privind pictura.

— Poate că ai dreptate, a zis pictorul.

— Asta te-ar face pe dumneata mai rău decât mine.

Prin fereastră, un fascicul de lumină urmărea șirul fugarilor pe pictura murală. Erau punctișoare aurii, fire de praf suspendate în văzduh, care dădeau aerului o consistență aproape solidă. Părea reflectorul de pază al unui lagăr de concentrare.

— Cândva am fotografiat o bătălie care se dădea într-un balamuc, a spus Faulques.

# 10.

După ce a rămas singur, a lucrat întreaga după-amiază, până noaptea târziu, la o zonă din partea inferioară a frescei: războinicii care, lângă montantul din stânga al ușii turnului, așteptau călare ocazia de a intra în luptă, deși unul dintre ei o luase înaintea întregii cete, cu lancea în cumpănă, atacând de unul singur un grup de lănci pictate ceva mai la stânga, unde pe tencuiala peretelui nu se vedea decât schița în cărbune, negru pe alb, a siluetelor confuze care, în pictura terminată, aveau să fie avangarda unei oști. Modul cum îl reprezentase pe cavalerul solitar – la început trebuia să aibă o atitudine liniștită, în stilul cunoscutei *Cavalerul, Moartea și Diavolul* de Dürer – îi fusese sugerat lui Faulques de o scenă din *Micheletto da Cotignola în luptă,* unul dintre cele trei tablouri pe lemn din tripticul consacrat bătăliei de la San Romano: cel de la Luvru. Acolo, ravagiile timpului estompaseră contururile și imprimaseră o modernitate insolită scenei originare, transformând ceea ce la început erau cinci cavaleri călare, cu tot atâtea lănci în cumpănă, într-o secvență de o extraordinară mișcare, ca și cum ar fi avut un singur personaj, a cărui înaintare era descompusă vizual: un anunț uimitor al distorsiunilor în timp ale lui Duchamp și ale futuriștilor ori al cronofotografiilor lui Marey[9]. În tabloul lui Uccello, pe ceea ce la prima vedere părea un singur cal, ceata era alcătuită din cinci călăreți aproape suprapuși, din care se vedeau patru capete cu trei panașuri, unul dintre ele suspendat în aer. Un singur războinic părea să țină în mână două dintre cele cinci lănci dispuse în evantai, ca și cum ar fi fost una singură în diferite faze ale aceleiași mișcări. Totul se topea într-o descompunere foarte reușită, dinamică, în stilul unei secvențe de film privite fotogramă cu fotogramă; dar nici măcar o fotografie modernă, deliberată, făcută cu viteză mică de obturare și expunere îndelungată a filmului n-ar fi putut obține vreodată același efect. Timpul și hazardul pictau și ele, în felul lor.

[9] Fiziologul francez *Étienne Jules Marey* (1830-1904) a fost profesor de istorie naturală, a studiat diferite tehnici de înregistrare grafică în fiziologie și a creat cronofotografia, care a precedat cinematografia.

Faulques, prădător grafic fără complexe, pictase călărețul din frescă cu toate acestea în minte; de aici rezultau aerul de fotografie mișcată al personajului, feluritele contururi pe care parcă le lăsa în urmă ca pe niște urme fantomatice în spațiu. Lucrase pulverizând apă, ca să păstreze proaspete primele straturi, umed pe umed: culori diluate și tușe iuți pe dedesubt, cu o densitate și un desen mai ferm pe deasupra. Pictorul de război s-a ridicat în capul oaselor pe salteaua pătată cu vopsele, pe care lucrase stând în genunchi, a lăsat penelul pe spirala recipientului cu apă, și-a frecat șalele și a făcut câțiva pași înapoi. Era corect. Nu un Uccello conștient de sine, firește, ci un umil Faulques, care nici măcar n-avea să fie semnat la sfârșit. Dar arăta bine. Ceata de cavaleri era acum completă, doar fără câteva finisări pe care avea să le aplice mai târziu. Deasupra capetelor lor, în punctul de fugă stabilit între ei și călărețul care închidea, solitar, pădurea de lănci dușmane, se ridicau – urmau să se ridice când aveau să fie ceva mai mult decât linii schematice în cărbune – turnurile din Manhattan, Hong Kong, Londra ori Madrid, oricare oraș din atât de multele care trăiau încrezându-se în puterea coloșilor lor aroganți: o pădure de clădiri moderne, inteligente, locuite de ființe sigure de tinerețea, frumusețea și nemurirea lor, convinse că durerea și moartea puteau fi ținute la respect cu tasta *enter* a unui calculator. Neștiind cu toții că a inventa un obiect tehnic echivalează cu a-i inventa accidentul specific, la fel cum crearea universului presupune implicit, încă din clipa nucleosintezei primordiale, cuvântul „catastrofă”. De aceea istoria Omenirii era atât de dotată cu turnuri menite să fie evacuate în patru sau cinci ore, dar care nu rezistau decât la acțiunea unui incendiu în timpul destinat pentru două și a două submarine Titanic imperturbabile, nescufundabile, în așteptarea ghețarului pe care Haosul îl dispusese în punctul precis al hărții sale nautice.

Sigur de toate acestea ca și cum le-ar fi văzut (în realitate, le văzuse și le vedea), Faulques a dat din cap, încântat de liniile de pe perete, care aveau deja formă și culori în închipuirea ori în amintirea lui. Nu era nevoie să inventeze nimic. Toată acea sticlă și tot acel oțel erau continuarea directă a călăreților cu panașe, căptușiți cu fier, prin ale căror armuri crăpate orice argat umil putea să strecoare, cu ceva deznădejde și un pic de îndrăzneală, tăișul ascuțit al unui jungher.

Ea îi explicase cu mare precizie acest fapt la Veneția. Nu mai există barbari, Faulques. Sunt cu toții înăuntru. Și nici măcar nu mai există ruine asemenea celor dinainte, avea să adauge mai tarziu, la Osijek, pe când fotografia o casă a cărei fațadă dispăruse după explozia unei bombe și care, din spatele molozului îngrămădit în stradă, lăsa la vedere, încă în picioare, canavaua intimă a odăilor cu mobile, ustensile casnice și fotografii de familie atârnate pe pereți. Pe timpuri, spusese (se mișca precaut printre fragmentele de beton și fiarele răsucite, cu aparatul de fotografiat lipit de față, căutând cadrajul adecvat), ruinele erau indestructibile. Nu crezi? Dăinuiau veac după veac, deși lumea folosea pietrele pentru case și marmura pentru palate. Apoi veneau Hubert Robert ori Magnasco cu șevaletul lui și le pictau. Acum nu mai e așa. Uită-te aici. Lumea noastră fabrică moloz în loc de ruine și, de cum poate, bagă un buldozer și face totul să dispară, dispusă să uite. Ruinele moderne incomodează. Și e firesc. Fără cărți din piatră ca să citești viitorul, ne vedem imediat pe mal, cu un picior în barcă, fără obolul pentru Caron în buzunar.

Faulques zâmbise în sinea lui, cu ochii la frescă. Barcagiul râului pentru morți devenise privirea complice dintre Olvido și el de când trebuiseră să treacă sub focul maronit, în compania luptătorilor din Sahara occidentală, peste albia de nisip al unui *uad,* în apropiere de Guelta Zemur. Când așteptau momentul potrivit ca să părăsească refugiul dintre stânci, fugind cincizeci de metri fără acoperire (Cine iese primul? întrebase, neliniștit, luptătorul care avea să-i acopere cu Kalașnikovul lui), Olvido pipăise buzunarul lui Faulques cu o strâmbătură batjocoritoare, privindu-l foarte fix, cu irisurile verzi ieșite din orbite din cauza strălucirii soarelui deasupra nisipului și cu stropi minusculi de sudoare pe frunte și buza superioară. Sper că ai obolul pentru Caron, spusese, cu răsuflarea întretăiată de lăcomia cu care trăia clipa. Apoi își atinsese lobii urechilor, sub plete, unde îi licăreau niște cercei micuți din aur, în formă de biluțe – aproape niciodată nu purta bijuterii; obișnuia să facă aluzii la doamnele venețiene care, ca să încalce legile împotriva luxului ostentativ, se plimbau urmate de slujnicele care își arătau giuvaierurile. Mie îmi va ajunge asta, adăugase. Apoi, după ce se ridicase, întinzându-și picioarele lungi băgate în blugii murdari de pământ (râdea încetișor, și așa o auzise Faulques depărtându-se), își

potrivise pe umăr geanta cu camerele foto și o luase la goană în spatele saharianului, pe când celălalt luptător golea o jumătate de încărcător, trăgând în pozițiile marocane, iar Faulques o fotografia cu motorul la 3,4 fotograme pe secundă, înaintând zveltă și rapidă pe nisip, aidoma gazelei cu ale cărei mișcări o asocia în fiece moment. Și când, în fine, îi venise și lui rândul să traverseze, ea îl așteptase de cealaltă parte, la adăpost, încă palpitând incitată, cu gura întredeschisă și trăgându-și sufletul. Cu un zâmbet de sălbatică fericire. La naiba cu Caron, șoptise atingându-i lui Faulques fața cu degetele. Și zâmbea.

Durerea se insinua iar, așa că pictorul de război a înghițit două comprimate cu o sorbitură de apă și s-a lăsat pe vine, cu spatele lipit de perete. A așteptat nemișcat, cu dinții strânși, ca pilulele să-și facă efectul. Când s-a ridicat, avea hainele ude de sudoare. S-a dus la întrerupător și a stins cele două reflectoare puternice care luminau peretele. Apoi și-a scos cămașa și a ieșit să se spele pe față și pe mâini; cu apa încă șiroind pe el, a intrat în peisajul nocturn cu pași lungi și molcomi, cu mâinile ude în buzunare, pe când briza mării îi răcorea fața și torsul gol, iar greierii, asurzitori, chicoteau prin tufe și pădurici întunecate. Zgomotul resacului răsuna jos, printre pietrele golfului invizibil. S-a dus spre buza falezei – s-a oprit puțin mai înainte, precaut, încă orbit de strălucirea reflectoarelor cu halogen – și a stat acolo până când retina i s-a obișnuit cu întunericul, privind licărul îndepărtat al farului, luna și stelele. Se pare – asta spusese croatul de dimineață, când priveau amândoi pictura murală – că participăm la un concurs de brice rupte, domnule Faulques. Pictorul de război tocmai terminase de povestit ceva în stilul lui, cu pauze lungi, parcă revizuindu-și memoria în sinea lui, în loc să stea la taifas cu un necunoscut care nu mai era chiar așa de necunoscut. Un balamuc, spunea. Odată fotografiase o luptă într-un balamuc. Cu nebuni adevărați. Linia frontului trecea prin curtea interioară a clădirii, o hardughie veche din San Miguel, în El Salvador. Când ajunsese, gardienii și infirmierii fugiseră. Luptătorii erau înăuntru, iar soldații afară, de cealaltă parte a peretelui subțire, și în casa din față, la vreo douăzeci de metri. Luptau cu de toate, cu puști și grenade, pe când nebunii se duceau și veneau după cum li se năzărea, de la unele poziții la altele, se plimbau prin curtea interioară, printre focuri de armă, ori stăteau în picioare lângă combatanți,

pironindu-i cu privirile, spunând fraze incoerente, râzând în hohote, chițcăind de spaimă când în apropiere exploda vreo bombă. Muriseră opt sau zece, dar în ziua aceea Faulques făcuse cele mai bune fotografii cu cei vii: un bătrân cu haină de pijama, gol de la talie în jos, care, în picioare printre focuri de armă, privea cu interes și foarte liniștit, cu mâinile încrucișate la spate, doi luptători ce trăgeau de jos. Fotografiase și o femeie de vârstă medie, grasă, nepieptănată, cu un halat pătat de sânge, care legăna un luptător tânăr, rănit la gât, ca și cum ar fi fost un bebeluș ori o păpușă. Faulques plecase de acolo când un nebun pusese mâna pe o armă și începuse să tragă în toate direcțiile.

— M-am întors două zile mai tarziu, să arunc o privire. Erau găuri în pereți, iar pe jos era plin de cartușe goale. Ostașii și luptătorii plecaseră, dar unii nebuni mai erau acolo, în hardughie. Peste tot erau excremente și sânge uscat. Unul s-a apropiat foarte misterios, ca să-mi arate un borcan care mi s-a părut plin cu compot de piersici. Apoi am văzut că erau urechi tăiate.

Markovic a făcut stânga-împrejur spre Faulques. Părea cu adevărat interesat.

— Ai făcut vreo poză?

— N-ar fi publicat-o nimeni. Așa că n-am făcut.

— Dar ai făcut, în schimb, pozele cu oameni cărora le ardeau niște pneuri în jurul gâtului, și astea au fost publicate. În Africa de Sud, mi se pare.

— Să nu crezi. Pe cele mai crude le-au dat deoparte. Vânzătorilor de automobile, parfumuri și ceasuri scumpe nu le place să-și vadă reclamele lângă asemenea scene.

Croatul a continuat să se uite la pictorul de război. Zâmbea placid. A spus:

— Parcă suntem la un concurs de brice rupte, domnule Faulques.

Markovic s-a întors iar spre frescă. A stat așa vreme îndelungată. La sfârșit, a dat ușor din umeri, ca răspuns la niște gânduri intime.

— Cine a spus că războiul a epuizat cuvintele?

— Nu știu. Mi se pare că fraza e veche.

— Și mincinoasă, în plus. Cine a spus asta n-a fost la niciun război.

— Așa cred – Faulques zâmbea pe jumătate. Poate că războiul epuizează cuvintele stupide, dar nu și pe celelalte. Pe care le știm dumneata și cu mine.

Întors spre el, Markovic își mijea ochii, complice.

— Te referi la vorbele care abia se pronunță ori apar doar în fața celui care le știe?

— La ele.

Celălalt a continuat să admire fresca.

— Știi ceva, domnule Faulques? După ce-am ieșit din lagărul de prizonieri, când m-am dus la un spital din Zagreb, primul lucru pe care l-am făcut la ieșire a fost să mă duc la o cafenea din piața Jelačić. Să privesc oamenii, să ascult ce vorbeau. Și nu-mi credeam urechilor: conversația, grijile, prioritățile. Ascultându-i, mă întrebam: oare nu-și dau seama? Ce importanță are că și-a lovit mașina, că-și face o carieră în jurnalism, că nu vede literele la televizor? Înțelegi ce vreau să zic?

— Perfect.

— Asta pățesc și acum. Dumneata nu? Urc într-un tren, intru într-un bar, merg pe stradă, îi văd în jurul meu. De unde ies? Mă întreb. Sunt eu un extraterestru? Oare chiar nu-și dau seama că nu-s normali?

— Nu. Nu-și dau seama.

Markovic își scosese ochelarii și verifica dacă lentilele erau curate.

— Știi ce cred după ce ți-am privit mult pozele? Că în război, în loc să surprindă oameni normali făcând lucruri anormale, aparatul de fotografiat face exact contrariul. Nu ți se pare? Fotografiază oameni anormali făcând lucruri normale.

— În realitate, e ceva mai complex. Ori mai simplu. Oameni normali care fac lucruri normale.

Markovic a rămas nemișcat. Apoi a încuviințat molcom, de două ori, și și-a pus ochelarii.

— Păi, nici nu le găsesc vreo vină. Eu însumi nu știam înainte – s-a întors brusc. Și dumneata? Într-adevăr ai fost întotdeauna ceea ce spun pozele dumitale că ești?

Pictorul de război i-a înfruntat privirile fără să deschidă gura. După un moment, celălalt a ridicat iar din umeri.

— Niciodată n-ai fost un fotograf obișnuit, domnule Faulques.

— Nu știu ce eram. Dar știu ce nu eram. Am început ca toată lumea, mi se pare: martor privilegiat al istoriei, primejdie și aventură. Tinerețe. Diferența e că cea mai mare parte a fotografiilor de război pe care le-am văzut au descoperit o ideologie *a posteriori.* Cu timpul, s-au umanizat, ori s-au prefăcut că se umanizau.

Markovic a arătat spre albumul de pe masă.

— Eu n-aș zice că pozele dumitale sunt „umanitare”.

— Păi, vorba „umanitare” îl dă gata pe fotograf. Îl face conștient de sine, și așa nu mai vede lumea exterioară prin obiectiv. Termină prin a se fotografia pe sine.

— Dar nu de aia te-ai retras dumneata.

— Într-un anume fel, da. La sfârșit, și eu mă fotografiam pe mine.

— Și întotdeauna ai suspectat peisajul? Viața?

Faulques, care punea, distrat, niște pensule în ordine, s-a gândit la întrebare.

— Nu știu. Presupun că în ziua când am plecat de acasă cu o rană pe umăr, încă nu. Ori poate că da. Poate că m-am făcut fotograf ca să confirm o bănuială precoce.

— Înțeleg. Un voiaj de studii. Științific. Leucocitele și toate celelalte.

— Da. Leucocitele.

Markovic a făcut câțiva pași prin încăpere, studiind-o în întregime ca și cum și-ar fi recăpătat interesul pentru toate: masa plină cu vase pentru vopsele, cârpe și peneluri (albumul cu fotografii era tot acolo), cărțile puse grămadă pe jos și pe treptele scării în spirală, care ducea la catul de sus al turnului.

— Întotdeauna dormi sus?

Pictorul de război l-a privit bănuitor, fără să răspundă, și celălalt s-a schimonosit batjocoritor.

— E o întrebare nevinovată, a spus. Curiozitate față de modul dumitale de viață.

— Era chiar să comit impertinența de a te întreba dacă dormi singur, a adăugat Markovic.

„Locul acesta este golful Arráez, și aici se ascundeau corsarii berberi.” Amplificate de megafoane, vocea femeii și muzica au ajuns de pe faleză, în vuietul motoarelor de pe șalupa care trecea plină cu turiști, ca în fiecare zi. Faulques și-a întors fața spre fereastra prin care pătrundea sunetul. „În acest turn de

pază locuiește un pictor cunoscut…” A stat așa, nemișcat, până când ambarcațiunea s-a depărtat și sunetul s-a estompat.

— I-auzi, a spus croatul. Ești o celebritate locală.

Se apropiase de prima treaptă a scării și studia titlurile cărților îngrămădite acolo. A luat volumul – cu sublinieri aproape pe fiecare pagină – *Cugetărilor* lui Pascal și l-a pus la loc, pe o *Iliadă,* un *Paolo Uccello* de Stefano Borsi, *Viețile* lui Vasari și *Dicționarul științei* de Sánchez Ron.

— Ești un bărbat cult, domnule Faulques. Citești mult.

Pictorul de război a arătat spre frescă.

— Doar ceea ce are de-a face cu asta, a replicat.

Markovic a rămas cu ochii la el. În cele din urmă, fața i s-a luminat.

— Acum înțeleg, a spus. Vrei să zici că nu te interesează decât ceea ce poate fi util pentru acest tablou enorm. Ceea ce oferă idei bune.

— Cam așa ceva.

— Și eu am făcut la fel. Ți-am mai spus că niciodată nu m-am dedat cititului. Deși, din pricina dumitale, am încercat uneori. Am ajuns să citesc cărți, te asigur. Dar numai când aveau legătură cu dumneata. Ori când am crezut că aveau să mă ajute să pricep. Multe erau cărți grele. Pe altele nu le-am putut termina, oricât de mult mi-am dorit. Dar pe unele chiar le-am citit. Și e sigur: am învățat unele lucruri.

În timp ce vorbea, lăsa privirea să lunece peste ferestrele, ușa și catul de sus al turnului. Faulques a simțit un soi de neliniște. Croatul părea un fotograf care se uita cum să intre și să iasă de pe terenul dușman. Sau un ucigaș care studia viitorul scenariu al crimei.

— Nu există pe-aici nicio femeie?

Faulques n-avea de gând să răspundă. A făcut-o, cu toate acestea, peste cinci secunde.

— Tocmai am auzit-o când trecea pe-aici, pe jos, a spus.

Uluit, Markovic s-a gândit că, poate, pictorul făcea bășcălie de el. Probabil că așa a conchis, fiindcă a surâs șters și a dat din cap.

— Vorbesc serios, a insistat Faulques. Ori aproape.

Croatul s-a uitat iar la el. Cu un zâmbet mai larg.

— Haida-de, a spus. Cum arată?

— Habar n-am. Nu-i știu decât vocea. Zilnic la aceeași oră.

— N-ai văzut-o în port?
— Niciodată.
— Și nu ești curios?
— Relativ.
O pauză. Markovic nu mai zâmbea. Privirea îi devenise bănuitoare. Inteligentă.
— De ce-mi spui asta?
— Fiindcă mă întrebi.
Celălalt și-a potrivit ochelarii cu un deget și a tăcut o vreme, privindu-l. Apoi s-a așezat pe o treaptă a scării, lângă cărți, și, fără să-și ia ochii de la pictorul de război, a făcut un gest, cuprinzând tot turnul.
— Cum ți s-a năzărit asta? Să faci așa ceva, aici?
Faulques i-a povestit. O istorie veche. Intrase într-o moară în ruină de lângă Valencia, pe ai cărei pereți un anonim din secolul XVII, fără îndoială un soldat în trecere pe acolo, pictase în grisai scene de la asediul castelului Salses, din Franța. Asta îi semănase în minte unele idei, care s-au copt mai tarziu, între o vizită în sala de lupte de la Escorial și un anume tablou văzut într-un muzeu din Florența. Asta era tot.
— Nu cred că-i tot, și-a arătat Markovic dezacordul. Astea-s poze de-ale matale. Ce extraordinar! Niciodată nu mi-a dat prin minte că ești un bărbat nemulțumit de munca lui. Poate îngrozit, mi-am spus. Dar nu nemulțumit. Deși aici, în pictură, numai îngrozit nu pari. Poate fiindcă tablourile nu se pictează cu sentimente. Nu? Ori da. Poate că tocmai un tablou ca ăsta nu se face cu sentimente.
— Fotografierea unui incendiu nu presupune să te simți pompier.
Și totuși, a gândit pictorul de război, deși n-a spus, Markovic avea dreptate. Ori măcar într-un fel. Un tablou ca acela nu-l puteai picta cu sentimente, dar nici nu le puteai ignora. Întâi era necesar să le ai, apoi să scapi de ele. Ori să te eliberezi. Pe el Olvido îl schimbase cu adevărat, de două ori în două direcții. Tot ea îl învățase să privească. Și, într-un fel, să picteze. Avusese noroc. Când ea murise, lentila camerei foto se încețoșase, și asta fusese salvarea. Picta cu privirea pe care ea i-o formase.
— Spune-mi ceva, domnule Faulques. Simțul ororii declanșează aparatul?

De astă dată, pictorul de război n-a putut decât să râdă. Individul făcuse treabă bună cu căutarea și interpretarea, chiar dacă nu total. Adesea era tangent cu adevărul, chiar dacă nu-l atingea, dar unele dintre aproximările lui grosolane erau corecte. Intuia bine, a conchis uimit. Și avea stil.

— Asta-i o apreciere pozitivă, a admis.

— Răspunde-mi, te rog. Vorbesc de milă, nu de tehnică.

Faulques a tăcut. Stinghereala îi era tot mai mare. Totul mergea prea departe. Dar era în toate acestea o plăcere sinistră, a hotărât, ca la bărbatul care își bănuiește nevasta și scociorăște până se ridică, triumfător, cu dovada. Ca și cum ți-ai trece ușurel degetul peste tăișul ascuțit al unui brici rupt.

Markovic stătea tot pe treaptă. A dat molcom din cap, de parcă tocmai auzise un răspuns pe care nimeni nu-l dăduse.

— Am presupus că era vorba despre așa ceva, a zis. De-adevăratelea nu există pe-aici nicio femeie? a întrebat brusc.

Faulques n-a răspuns. Luase niște pensule și le spăla cu săpun sub robinetul bidonului cu apă. După ce le-a scuturat cu grijă, a supt vârful celor mai fine și le-a pus pe toate la loc. Apoi a început să spele tava de cuptor pe care o folosea drept paletă.

— Iartă-mă că insist, a continuat croatul, dar e important. Face parte dintre motivele care m-au adus aici. Cât despre femeia de pe șoseaua care duce la Borovo Naselje…

Aici s-a întrerupt, fără să-și ia privirile de la pictor. Impasibil, Faulques continua să spele tava.

— Înainte, a continuat Markovic, am vorbit despre groază și defocalizarea camerei foto. Și știi ce cred? Că dumneata ai fost un fotograf bun, fiindcă a fotografia înseamnă a încadra, și a încadra înseamnă a alege și a exclude. A salva unele și a condamna altele. Nu toți pot să facă asta: să facă pe judecătorii a tot ce se petrece în jur. Înțelegi ce zic? Dacă iubești cu adevărat, nu poți da asemenea sentințe. Pus să aleg între a-mi salva ori soția, ori fiul, eu n-aș fi putut. Nu. Cred că nu.

— Și ce-ai fi făcut dacă ar fi trebuit să alegi între a-ți salva ori soția, ori fiul, ori pe dumneata?

— Știu ce insinuezi. Sunt oameni care…

S-a întrerupt iar, privind podeaua dintre picioare.

— Ai dreptate, a spus atunci Faulques. Fotografia e un sistem de selecție vizuală. Fiecare încadrează o parte din unghiul lui de

vedere. Asta înseamnă să stai în locul potrivit la momentul potrivit. Să vezi mișcarea, ca la șah.

Markovic continua să privească dușumeaua.

— Șah, spui.

— Nu știu dacă exemplul e bun. E bun și fotbalul.

Celălalt a ridicat capul, a surâs ciudat, aproape provocator, și a făcut un gest spre pictura murală.

— Și unde-i ea? Îi rezervi un loc special pe tablă ori face parte din toată gloata asta?

Faulques a pus jos tava. Nu-i plăcea zâmbetul acela neașteptat și insolent. Și, spre surprinderea lui intimă, pentru o clipă s-a văzut calculând posibilitățile de a-l pocni pe Markovic. Croatul era puternic, a hotărât. Mai scund decât el, dar mai tânăr și mai vânjos. Trebuia să-l pocnească înainte ca acesta să aibă vreme să reacționeze. Luându-l prin surprindere. S-a uitat de jur împrejur: avea nevoie de un obiect contondent. Flinta era sus. Prea departe.

— Nu-i treaba dumitale, a spus.

Celălalt și-a strâmbat neplăcut gura.

— Nu-s de acord cu asta. Tot ce are de-a face cu dumneata e și treaba mea. Inclusiv acest șah despre care vorbești cu atâta sânge rece. Și femeia pe care ai fotografiat-o moartă.

Pe jos, lângă ușă, la vreo trei metri de locul unde se așezase Markovic, era o scurgere pentru trotuar. O țeavă groasă din aluminiu, lungă de vreo trei palme. Cu vechiul lui simț al spațiului și mișcării, ca și cum ar fi fost vorba despre o fotografie, Faulques a calculat pașii necesari ca să pună mâna pe țeavă și să ajungă lângă croat. Cinci până la ușă, patru până la obiectiv. Markovic n-o să se ridice până n-o să-l vadă cu mâna pe ea. Din doi pași rapizi, putea să ajungă la țeavă înainte ca croatul să se ridice de tot. Încă unul, ca să lovească. În cap, firește. Poate că două lovituri erau de-ajuns. Ori una singură, dacă avea noroc. Nu avea intenția să-l omoare, nici să anunțe apoi poliția. În realitate, n-avea nicio intenție. Era doar enervat și voia să-i facă rău.

— Se zice că ea era fotograf de modă și artă, a spus Markovic. Că ai scos-o din lumea ei și ai dus-o cu dumneata. Că ați devenit colegi și… Cum se zice? Soț și soție? Amanți?

Faulques s-a șters pe mâini cu o cârpă.

— Cine spune asta? a întrebat.

Apoi s-a dus pe îndelete spre ușă, ca din întâmplare. Întâi, doar un pas. Privea cu coada ochiului țeava de pe jos. A pus mâna pe recipientul plin cu apă murdară de la peneluri și s-a pregătit să-l golească afară, ca să-și motiveze mișcarea.

— Mi-au povestit, spunea Markovic, oameni care o cunoșteau pe ea și te-au cunoscut și pe dumneata. Te asigur că am vorbit cu multă lume înainte de a ajunge aici. Am muncit din greu în felurite țări, domnule Faulques. Călătoriile cer bani. Dar aveam un motiv serios. Acum știu că a făcut toți banii. Mă gândesc mult la a mea, știi, a adăugat după ce a tăcut o clipă. La muierea mea. Era blondă, dulce. Avea ochi căprui, ca și fiu-meu. Dar să știi: la băiat nu mă pot gândi. Mă apucă așa, o disperare neagră și îmi vine să urlu până mi se rupe gâtlejul. Odată am făcut-o, am urlat de era să mi-l rup de-adevăratelea. Era la o pensiune, și proprietăreasa m-a crezut nebun. Două zile n-am mai putut vorbi, închipuie-ți. Dar la ea mă gândesc. E altceva. După aia, am mai fost și cu alte femei. Sunt bărbat, la urma urmelor. Dar sunt nopți când mă răsucesc în pat, amintindu-mi de ea. Avea pielea foarte albă, și carnea... Avea...

Faulques stătea în ușă. A aruncat apa murdară și s-a aplecat să pună tinicheaua pe jos, lângă scurgerea pentru trotuar. Era gata s-o atingă, când și-a dat seama că furia îi pierise. S-a ridicat pe îndelete, cu mâinile goale. Markovic îl studia curios, atent la fața lui. Pentru o clipă, ochii croatului s-au oprit la scurgerea pentru trotuar.

— Șalupa asta cu turiști trece la aceeași oră, cu aceeași femeie, și n-ai de gând să te duci în port și s-o vezi cum arată?

— Poate că am să mă duc într-o zi.

Markovic abia de-a zâmbit, distrat.

— Într-o zi.

— Da.

— S-ar putea să fii dezamăgit, l-a prevenit celălalt. Vocea îi pare tânără și frumoasă, dar poate că ea nu-i.

După ce a spus toate acestea, depărtându-se, l-a lăsat pe Faulques să urce la catul de sus, să deschidă frigiderul stins și să scoată două beri.

— Ai mai fost cu femei de când cu Borovo Naselje, domnule Faulques? Presupun că da. Dar e ciudat, nu-i așa? La început, când ești tânăr, ți se pare cu neputință să te lipsești de ele. Apoi, când te obligă împrejurările ori vârsta, te obișnuiești.

Poate că te resemnezi. Dar cred că nu; cred că vorba potrivită e „obișnuință”.

A luat cutia pe care i-o întindea Faulques și a stat așa, privind-o, fără s-o deschidă. Pictorul a deschis-o pe a lui, trăgând de clapetă. Era caldă, și un șuvoi de spumă i s-a scurs printre degete.

— Trăiești singur, atunci, a murmurat Markovic gânditor.

Faulques bea cu înghițituri scurte, privindu-l. Fără să spună vreo vorbă, s-a șters la gură cu dosul palmei. Celălalt dădea din cap cu scurte gesturi afirmative. Părea să confirme ceva. La sfârșit, și-a deschis berea, a băut nițel, a pus-o jos și și-a aprins o țigară.

— Vrei să vorbim despre femeia care a murit pe șosea?

— Nu.

— Eu am vorbit despre a mea.

S-au privit mult timp în tăcere. Markovic a tras de trei ori din țigară, Faulques a băut de două ori din cutie. Croatul a reluat discuția.

— Crezi că nevastă-mea a încercat să se pună bine cu bărbații care o violau, ca să scape? Ori ca să-l salveze pe fiul nostru? Crezi ca a acceptat de frică ori din resemnare, înainte ca ei să-l omoare pe băiat, iar pe ea s-o mutileze și să-i taie gâtul?

A dus țigara la gură. Jarul i s-a înroșit între degete și un val de fum i-a încețoșat o clipă ochii albaștri în spatele ochelarilor. Faulques n-a zis nimic. Privea o muscă ce-și fluturase aripile între ei, apoi se așezase pe brațul stâng al croatului. Markovic o privea foarte liniștit. Impasibil. Fără să se miște și fără s-o sperie.

# 11.

Briza sufla dinspre uscat spre mare, iar noaptea era caldă. Deși luna strălucea, se putea zări toată constelația Pegas. Faulques era tot afară, cu mâinile în buzunare, în scârțâitul greierilor și foșgăitul licuricilor pe sub pinii care se profilau, negri, la fiecare licărire a farului îndepărtat. Tot la Ivo Markovic se gândea: la vorbele, tăcerile și nevasta lui, despre care croatul vorbise înainte de plecare. Ce-a fost între ea și dumneata, domnule Faulques? întrebase când se ridicase în picioare și se îndrepta spre ușă, ținând în mână cutia rămasă fără bere și privind de jur împrejur, în căutarea locului potrivit unde s-o pună. Ce-a fost adevărat în ultima dumitale poză, vreau să zic. Ai expus întâmplător, la jumătatea unui gest neînsemnat, convins că nu vei primi niciun răspuns. Apoi, după ce mototolise conserva între degete și o aruncase într-o cutie de carton cu gunoaie, dăduse din umeri. Fotografia din șanțul de scurgere, a repetat, depărtându-se. Fotografia aceea ciudată, care n-a fost publicată nicăieri.

Faulques s-a întors încet-încet la turn, a cărui siluetă sumbră se distingea deasupra falezei. La nimic nu servea să-ți aduci aminte, s-a gândit. Dar era inevitabil. Între cele două puncte alese de hazard și de timp, muzeul mexican și șanțul de scurgere al șoselei care ducea la Borovo Naselje, Olvido Ferrara îl iubise, fără îndoială. O făcuse în modul ei deliberat și vital, egoist, cu un zaț de tristețe inteligentă în pauze. În jurul subtilei melancolii latente pe fundalul privirii și vorbelor ei, el se mișca mereu cu cea mai mare precauție, ca un jefuitor prudent, încercând să nu dea ocazia de a se face explicit. Florile continuă să crească, impasibile și sigure de ele, spusese ea odată. Noi suntem cei fragili. Pe Faulques îl îngrijora eventualitatea de a trebui să înfrunte cu glas tare cauzele resemnării deznădăjduite care curgea prin vinele ei, la fel de precisă ca inima ei sănătoasă și exactă, al cărei puls se putea observa, de parcă era vorba despre o boală incurabilă, la încheieturile mâinilor, pe gâtul și brațele ei. În impulsurile și ciudata sa bucurie (era în stare să râdă ca un puști fericit, în hohote), în spatele căreia se

ascundea așa cum alte ființe umane o fac îndeobște în spatele unei cărți, al unui pahar cu vin ori al unei vorbe. În ceea ce îl privea pe Faulques, precauția lui Olvido era asemănătoare. Câtă vreme fuseseră împreună, ea îl observase întotdeauna de departe, ori mai curând din afară, poate temându-se să intre în el și să descopere că era aidoma altor bărbați pe care îi cunoscuse. Niciodată nu pusese întrebări despre alte femei, despre anii trecuți, despre nimic. Nici despre dezrădăcinarea nomadă pe care el o folosea drept apărare pe un teritoriu pe care, încă de când era foarte tânăr, hotărâse să-l considere ostil. Uneori, când, în momentele de intimitate ori duioșie, el era gata să-i încredințeze o amintire ori un sentiment, ea îi punea degetele pe buze. Nu, iubitule. Taci și privește-mă. Taci și sărută-mă. Taci și vino exact aici. Olvido voia să creadă că el era diferit, că de aceea îl alesese, mai mult ca pe un drum spre locul de neocolit către care o îndruma propria-i disperare decât ca pe un tovarăș într-un viitor improbabil, iar Faulques descoperea, neputincios, semnele improbabilității. Și poate că, într-un fel, chiar era diferit. Odată ea îi spusese. Urcau scara unui hotel, la Atena, aproape în zori, Faulques cu sacoul pe umeri, Olvido cu o rochie albă, ajustată, închisă cu fermoar pe tot spatele, până în talie. El, cu o treaptă în urma ei, se gândise brusc: într-o zi nu vom mai fi aici. Și îi trăsese încetișor fermoarul rochiei în vreme ce urcau. Olvido continuase să suie pe scară, impasibilă, cu o mână pe balustrada din alamă aurie, cu rochia deschisă până pe șoldurile goale, elegantă ca o gazelă imperturbabilă – și ar fi fost la fel chiar dacă s-ar fi întâlnit cu un client ori cu un salariat din hotel. În fine, ajunseseră pe palier, și ea se oprise, întorcându-se să-l privească. Te iubesc, spusese senină, fiindcă ochii nu te înșală. Nu permiți niciodată așa ceva. Și asta dă o greutate tăcută bagajului tău.

A intrat în turn, a căutat pe pipăite o cutie cu chibrituri și a aprins felinarul cu gaz. Ca efect al penumbrei, imaginile pictate pe perete păreau să-i dea ocol ca niște fantome. Ori poate că nu era penumbra, și-a spus, aruncând o privire lentă, circulară peisajului pe care noaptea aceea, ca multe altele, îl posta pe malul râului morților: un loc cu ape întunecate și liniștite, pe al cărui mal opus se adunau, privindu-l, umbre însângerate care nu răspundeau decât cu vorbe triste. Faulques a căutat sticla cu

coniac și și-a turnat trei degete într-un pahar. Noaptea zboară, a murmurat după prima dușcă. Și nu se pierde în vaiete.

Nimeni care să mă iubească cu adevărat, spusese Markovic în acea după-amiază. Fusese, oare, întotdeauna ceea ce spun pozele lui că este? Și totuși, pictorul de război știa că doar astfel putea să treacă prin toate acelea și să mențină lentila focalizată. Spre deosebire de Markovic și chiar de Olvido, pe care războiul îi marcase voluntar sau nu, schimbându-le viața ori distrugându-le-o, în cei treizeci de ani în care străbătuse lumea ascuns în spatele aparatului de fotografiat Faulques învățase multe despre omenire, observând-o; dar în el nu se schimbase nimic. Cel puțin, nimic care să-i afecteze viziunea precoce asupra problemei. Croatul avea dreptate într-un fel. Fresca din jur, care îl înconjura cu umbrele și fantomele ei, era expunerea științifică a acestei viziuni, nu remușcare și nici căință. Dar exista o fisură în zid, în pictura circulară, care confirma, în esență, ceea ce Faulques intuise pe timpuri, iar acum știa. Cu toată aroganța lui tehnică, savantul care îl studia pe om din singurătatea înghețată a observației lui nu era în afara lumii, deși îi plăcea să creadă asta. Nimeni nu era complet indiferent, oricât ar fi pretins. Să dea Dumnezeu să fie posibil, și-a spus, dând pe gât paharul și turnându-și iar coniac. În ceea ce îl privea pe el, Olvido îl făcuse să iasă din sinea lui. Apoi, moartea ei închisese răgazul. Pașii executați cu precizie geometrică pe șoseaua care ducea la Borovo Naselje – aproape mișcarea elegantă a unui cal din șahul haosului –, care îl redaseră pe Faulques singurătății, erau într-un fel liniștitori: puneau lucrurile la locul lor. Pictorul de război a sorbit iar din coniac, după ce toastase în tăcere în direcția peretelui aproape circular, ca un toreador care salută din centrul arenei. Ea era acum pe malul întunecat, unde umbrele vorbeau lătrând ca niște câini și gemând ca niște lupi. *Gemitusque luporum.* Cât despre Faulques, ultimii pași ai lui Olvido îl redaseră pe veci umbrelor ce populau turnul: un bărbat în picioare lângă un râu negru, căutând de pe celălalt mal strigoii melancolici ai celor pe care îi cunoștea de când erau încă în viață.

Olvido și el, și-a amintit, priviseră îndelung de pe același mal un râu pictat într-un tablou din palatul Uffizi: *Tebaida,* de Gherardo Starnina, pe care unii îl atribuiau lui Paolo Uccello ori tânărului Fra Angelico. Cu tot aerul amabil cu care reflecta

moravurile (scene din viața monahală cu câte o tușă picarescă, alegorică ori fabuloasă), dacă o priveai pe îndelete, acea bucată de lemn îți dezvăluia un al doilea nivel, dincolo de prima aparență unde, pe sub sinteza gotică, întrevedeai linii geometrice ciudate și un conținut îngrijorător. Olvido și Faulques împietriseră în fața picturii, subjugați de atitudinile monahilor și ale celorlalte personaje, de intensitatea alegorică a feluritelor scene. Pare una dintre scenele de Crăciun pe care le compunem din figurine, sublimase Faulques, gata să meargă înainte. Dar, cu ochii pironiți la tablou, Olvido îl apucase de braț, reținându-l. Fii atent, spusese. E ceva obscur, care neliniștește. Uite măgarul care trece podul, scenele pierdute din fundal, femeia care pare să fugă pe furiș la dreapta, schivnicul din spate, la gura grotei din stâncă. Tot privindu-le, unele dintre figuri devin sinistre, nu-i așa? Te înspăimântă că nu știi ce fac. Ce urzesc. Ce gândesc. Și uită-te la râu, Faulques. Rareori am văzut unul mai ciudat ca ăsta. În chip atât de eronat liniștit și negru. Teribil tablou, nu-i așa? Nimic din ce-i pictat aici nu-i nevinovat. Oricine l-o fi pictat, Starnina, Uccello ori cine știe cine (presupun că muzeului îi convine să fie de Uccello, asta îi crește valoarea), începi să-l privești binedispus și, treptat, surâsul îți îngheață.

Continuaseră să sporovăiască despre tablou întreaga după-amiază, mai întâi lângă râu, sub statuia lui Giovanni delle Bande Nere de pe fațada lui Vasari, apoi la cină, pe care o luaseră devreme pe terasa unui restaurant de pe celălalt mal, de unde vedeau podul și palatul Uffizi, în penultima lumină a zilei. Olvido continuase să vorbească, fascinată de tablou, pe care îl cunoștea deja, dar pe care nicicând până atunci, alături de Faulques, nu ajunsese să-l privească astfel. E dezordinea abstractă devenită realitate, spunea. La fel de densă ca și *Alegoria sacră* a lui Bellini, nu ți se pare? Atât de suprareală. Enigmele vorbesc între ele și nu ne lasă să ne băgăm în vorba lor. Suntem de-acum în secolul XV. Vechii maeștri știau, ca nimeni altcineva, să facă vizibil invizibilul. Te-ai uitat la munții și stâncile din fundal? Te duc cu gândul la peisajele geometrizante de la sfârșitul secolului XIX, la Friedrich, la Schiele, la Klee. Mă întreb ce nume i-am putea da acestui tablou azi. Poate *Malul ambiguu.* Sau mai bine *Teologie picturală pe o topografie geologică riguroasă.* Cam așa ceva. Dumnezeule, Faulques, ce tare greșim! În fața unui asemenea tablou, fotografia nu-i bună

de nimic. Numai pictura, poate. Orice tablou bun a aspirat dintotdeauna să fie peisajul altui peisaj, nepictat; dar când adevărul social coincidea cu cel al artistului, nu exista duplicitate. Era magnific când se separau, iar pictorul trebuia să opteze între supunere și înșelăciune, recurgând la talent pentru a face ca una să pară cealaltă. De aceea *Tebaida* are tot ce au capodoperele: alegoriile lucrurilor certe, care vor fi certe numai după multă vreme. Și acum, te rog, mai dă-mi un pic de vin. Spunea toate acele lucruri pe când răsucea cu o îndemânare de invidiat pastele pe furculiță, se ștergea la gură cu șervetul ori îl privea pe Faulques în ochi, cu toată lumina Renașterii reflectată în ai săi. În cinci minute, a adăugat imediat, coborând tonul (se aplecase nițel spre el, cu coatele pe masă și degetele împletite, privindu-l dezinvolt), vreau să mergem la hotel, să mă iubești și să mă faci curvă. *Capisci*? Stau aici, cu tine, și mănânc spaghete exact la optzeci și cinci de kilometri de locul unde m-am născut. Și, grație lui Starnina, ori lui Uccello, ori cui a pictat cu adevărat acest tablou, am nevoie urgentă să mă îmbrățișezi cu o violență rațională, dar contondentă, și să lași nemarcat kilometrajul din creierul meu. Ori să-l spargi. Îmi face plăcere să-ți comunic, Faulques, că ești tare chipeș. Și sunt în punctul precis unde o franțuzoaică te-ar tutui, o elvețiancă ar încerca să afle câte cărți de credit ai în portofel, iar o americancă ar întreba dacă ai un prezervativ. Așa că – s-a uitat la ceas – hai să plecăm la hotel, dacă nu te deranjează.

În acea după-amiază se întorseseră înainte de căderea serii, mergând agale pe jos pe malul râului Arno, învăluiți în amurgul melancolic al soarelui de toamnă toscan, care părea copiat dintr-un tablou de Claudio de Lorena. Apoi, în odaie, cu ferestrele deschise spre oraș și spre râul din apropiere, din care urca la ei vuietul curentului ce depășea digurile, se iubiseră îndelung și metodic, fără grabă, cu pauze foarte mici, ca să se odihnească doar câteva minute și s-o ia de la capăt, înfruntându-se în penumbra fără altă lumină decât cea venită de-afară, suficientă pentru ca Olvido, întorcându-și fața către peretele pe care li se proiectau umbrele, să se contemple cu coada ochiului împreună cu el. O singură dată ea se ridicase, se apropiase de fereastră și, cu ochii pironiți la fațada neîmpodobită de la San Frediano în Cestello, pronunțase singurele unsprezece vorbe legate pe care Faulques le auzise în

noaptea aceea: nu mai sunt femei precum cea care aș vrea să fiu. Apoi se mișcase încet prin odaie, fără niciun țel aparent, splendidă, impudică. Avea o înclinație naturală spre nud, spre o asemenea mișcare indolentă, cu eleganța clasei sale fine și a modelului ce fusese pentru scurtă vreme. În noaptea aceea, când îi privea din pat mișcările de animal delicat și perfect, Faulques se gândise că ea nu avea nevoie să fie luminată. Ziua ori noaptea, despuiată ori îmbrăcată, lumina o urma peste tot, ca un reflector mobil întors spre trupul ei. Încă se mai gândea la asta dis-de-dimineață, privind-o cum dormea, cu gura întredeschisă și fruntea ușurel încruntată, cu o dungă de durere aidoma icoanelor unor sfinte fecioare seviliene. La Florența, influențat, fără nicio îndoială, de acel loc și fiindcă ea era atât de aproape de locul său de baștină, Faulques descoperise, deconcertat și liniștit, că iubirea lui pentru Olvido Ferrara nu era doar foarte fizică și intelectuală. Era și un sentiment estetic, sub fascinația liniilor delicate, a unghiurilor și câmpurilor posibile de unde îi putea privi trupul, a mișcării liniștite, atât de legată de natura ei. În acea dimineață, privind-o cum dormea între cearșafurile mototolite din patul de hotel, Faulques a simțit sfâșierile geloziilor viitoare, suprapuse celor retrospective: de la bărbații care aveau s-o vadă cândva mergând prin muzeele, pe străzile și prin odăile cu ferestre ce dădeau spre râuri bătrâne, la cei care o văzuseră în trecut. Știa, după cum chiar ea îi istorisise, că un fotograf de modă și un designer bisexual fuseseră primii ei amanți. Era la curent cu ei vrând-nevrând, căci Olvido îi povestise cândva despre ei nitam-nisam, fără ca el să fi pus vreo întrebare. Întâmplător sau deliberat, i-o spusese, apoi îl privise atentă, la pândă, până când el, după o pauză scurtă și tăcută, schimbase vorba. Și totuși, ideea trezise în Faulques – și încă mai trezea – o furie interioară rece, irațională și inexplicabilă. Niciodată nu menționase cu glas tare mărturisirile ei, nici nu vorbise despre propriile-i experiențe, cu excepția unor glume ori comentarii întâmplătoare; ca atunci când, observând că ea era clienta cunoscută a unora dintre cele mai bune hoteluri și restaurante europene și newyorkeze, Faulques menționase, batjocoritor, că și el era cunoscut în cele mai bune bordeluri din Asia, Africa și America Latină. Atunci (acesta fusese răspunsul dat de Olvido), încearcă să-mi oferi beneficiile acestui fapt. Era extrem de perspicace: știa să privească

tablouri și bărbați. Și, mai ales, era în stare să asculte orice tăcere cu mare atenție, ca o elevă harnică în fața unei probleme pe care profesorul tocmai o scrie pe tablă. Demonta orice tăcere piesă cu piesă, la fel cum un ceasornicar demontează ceasuri. De aceea ghicea ușor orice strângere de inimă a lui Faulques în brusca rigiditate a mușchilor și în expresia ochilor, în felul lui de-a o săruta ori nu. Toți bărbații sunteți nespus de stupizi, spunea, interpretând ceea ce el nu spusese nicicând. Chiar și cei mai isteți dintre voi. Și asta nu suport. Îi detest când se culcă cu mine gândindu-se la cea cu care s-au culcat înainte ori cu care se vor culca după aceea.

Faulques a urcat la catul de sus cu paharul de coniac într-o mână și felinarul în cealaltă. Din cauza licorii, degetele îi erau neîndemânatice pe când căuta în sertarul pe care îl folosea drept masă lângă patul de campanie unde dormea. A dat deoparte felurite hârtii, acte, caiete de însemnări, până a găsit fotografia pe care o căuta: singura lui fotografie pe care o păstra, și trecuse multă vreme fără să se uite la ea. În realitate, era o fotografie cu ei doi, fiindcă apărea și Olvido în ea: o casă distrusă după un bombardament, cu Faulques – de astă dată era chiar el – care dormea pe jos, cu gura întredeschisă, barba nerasă, capul sprijinit pe rucsac, ghetele și pantalonii pătați cu noroi, Nikonul și Leika pe piept și o pălărie din foaie de cort peste ochi. Iar Olvido, chiar când apăsa pe declanșator, cu chipul pe jumătate ascuns în dosul camerei foto, parțial vizibilă în oglinda spartă de pe perete. Ea o făcuse la Jarayeb, în sudul Libanului, după un bombardament israelian, dar Faulques nu aflase decât mult mai târziu, după ce totul se sfârșise, când îi făcea ordine în lucruri, ca să le trimită familiei. Era o fotografie alb-negru, cu o contralumină frumoasă din zorii zilei, care lungea umbrele într-o parte a imaginii, îl încadra pe Faulques și lumina în cealaltă parte figura lui Olvido, fragmentând-o de trei ori în oglinda spartă. Un fragment îi reflecta chipul în spatele aparatului de fotografiat, cozile, torsul acoperit de cămașă închisă la culoare, blugii strânși pe talie; al doilea, camera foto, latura dreaptă a trupului, un braț și un șold; al treilea, doar aparatul. Și, în toate fragmentele imaginii incomplete, Olvido părea să se topească în propriu-i reflex, descompus în fiece clipă a fugii și fixat în timp, în emulsia rolfilmului, precum

războinicul lui Paolo Uccello și cel pe care Faulques îl picta pe fresca lui.

# 12.

Plecase cu el, pur și simplu. Vreau să merg cu tine, spusese. Am nevoie de un Virgiliu tăcut, și tu ești bun la așa ceva. Vreau un ghid plăcut la vedere, tăcut și dur, ca în filmele cu safari din anii ’50. Olvido i-o spusese într-un amurg de iarnă, în fața unei mine părăsite din Portmán, lângă Cartagena, în apropierea Mediteranei. Purta o căciulă de lână, avea nasul roșu de frig și degetele i se ițeau de sub mânecile prea lungi ale unui pulover roșu și gros. Vorbise foarte serios, privindu-l în ochi, apoi urmase surâsul. Sunt sătulă de ceea ce fac, așa că mă lipesc de tine. Hotărât. O, moarte, să ridicăm ancora. Et cetera. Propriile mele fotografii mă plictisesc. E o minciună că fotografia e singura artă unde pregătirea nu-i decisivă. Acum toate sunt așa. Orice amator cu Polaroid se bate pe burtă cu Man Ray ori Brassaï, înțelegi? Dar și cu Picasso ori Frank Lloyd Wright. Pe cuvintele „artă” și „artist” atârnă veacuri de capcane acumulate. Nu știu prea bine ce faci tu, dar mă atrage. Te văd făcând mereu fotografii mentale, concentrat de parcă ai practica un straniu cod *bushido,* cu un aparat de fotografiat în locul sabiei de samurai. Bănuiesc că singura artă actuală, vie și posibilă sunt vânătorile tale neîndurătoare. Și să nu râzi, prostule. Vorbesc serios. Am început să înțeleg totul aseară, când mă îmbrățișai ca și cum eram gata să murim. Ori de parcă cineva urma să ne ucidă dintr-o clipă într-alta.

Era inteligentă. Foarte. Observase că el nu-și propusese niciodată să explice, să rezolve ori să schimbe ceva. Că încerca doar să vadă lumea în dimensiunea ei reală, fără patina falsei normalități; punând degetul acolo unde se simțea pulsul teribil al vieții, deși avea să-l ridice pătat de sânge. Olvido, la rândul ei, era conștientă că trăise de mică într-o lume fictivă, precum acel Buddha tânăr căruia, povestea ea, familia îi ascunsese vreme de treizeci de ani existența morții. Camera foto, zicea, și cu tine, Faulques, sunteți pașaportul meu pentru realitate, locul unde lucrurile nu pot să fie înfrumusețate cu stupiditate, retorică ori bani. Vreau să-mi violez vechea ingenuitate. Maltratata mea inocență, atât de supralicitată. Poate de aceea, când făcea

dragoste, murmura obscenități sau îl făcea pe el s-o trateze uneori aproape cu violență. Detest, spusese odată (atunci erau la National Gallery din Washington, în fața *Portretului unei doamne* de Van der Weyden), acest har ipocrit, cast, dificil al femeilor pictate de tipii ăștia din nord. Înțelegi, Faulques? Din contră, madonele italiene ori sfintele spaniole au aerul, în caz că le scapă de pe buze o obscenitate, că știu perfect ce spun. Ca mine.

Începând de atunci, Olvido nu mai făcuse nicio fotografie cu gândul la estetica și *glamour*-ul întru care fusese educată și trăise, ci le întorsese deliberat spatele. Toate noile ei fotografii aveau să fie o reacție împotriva lor. Din ele dispăruseră oamenii și frumusețea; numai lucruri adunate ca într-o dugheană de haine vechi, rămășițe de viață absente, pe care timpul le azvârlea la picioarele ei: ruine, moloz, scheletele unor clădiri înnegrite care se profilau pe ceruri sumbre, draperii sfâșiate, faianță spartă, dulapuri pustii, mobile arse, cartușe goale, urme de șrapnele pe ziduri. Acesta fusese timp de trei ani rodul muncii ei, mereu în alb-negru, antiteza scenelor de artă ori de modă pe care le fotografiase ori a căror protagonistă fusese înainte; a culorii, luminii și cadrajului perfecte, care făceau lumea mai frumoasă decât în realitate. Uite ce frumoasă eram în fotografii, spusese odată, arătându-i lui Faulques coperta unei reviste – Olvido machiată, impecabilă, pozând pe podul din Brooklyn și strălucind în ploaie. Ce incredibil de frumoasă; și fii atent, dacă ești amabil, la adverb. Așa că dă-mi, te rog, ceea ce-i lipsește lumii mele vechi. Dă-mi cruzimea unui aparat fotografic necomplice. Fotografia ca artă e un teren primejdios: epoca noastră preferă imaginea – lucrului, copia – originalului, reprezentarea – realității, aparența – existenței; preferă ca eu, îmbrăcată de cei mai mari designeri, să fur fraze de la Sasha Stone ori Feuerbach. De aceea te iubesc, pentru moment. Ești felul meu de a zice: la naiba cu revistele de modă, la naiba cu colecția de primăvară de la Milano, la naiba cu Giorgio Morandi, care și-a petrecut jumătate din viață făcând naturi moarte cu sticle, la naiba cu Warhol și cutiile lui cu supă, la naiba cu căcatul ăla de artist care se vinde în conserve la licitațiile milionare din Claymore. Curând n-o să mai am nevoie de tine, Faulques, dar am să le fiu mereu recunoscătoare războaielor tale. Îmi scapă privirile de toate astea. E licența ideală ca să mă

duc unde vreau: acțiune, adrenalină, artă efemeră. Mă scapă de răspunderi și mă face turist de elită. Pot să privesc, în sfârșit. Cu ochii mei. Să contemplu lumea prin singurele două sisteme posibile: logica și războiul. Nici în chestia asta nu-i prea mare diferență între noi doi. Niciunul dintre noi nu face fotojurnalism etic. Dar cine face?

Olvido luase decizia de a-l întovărăși pe când priveau peisajul devastat din Portmán. Ori, cel puțin, atunci o anunțase. Știu un loc, sugerase Faulques, aidoma unui tablou al doctorului Atl, dar fără fugă și lavă. Acum, deoarece cunosc acele tablouri și te cunosc și pe tine, mi-ar plăcea să revin acolo și să-l fotografiez. Ea îl privise, uimită, pe deasupra ceștii cu cafea – luau micul dejun în casa lui Faulques din Barcelona, când lui îi roise ideea aceea prin cap – și spusese ăsta nu-i război, iar eu credeam că tu nu fotografiai decât războaie. Într-un fel, răspunsese el, acum acele tablouri și acel loc fac și ele parte din război. Așa că închiriaseră o mașină și se duseseră spre sud până la un amurg de iarnă, în tăcerea unor drumuri sinuoase de pământ, pe buza unor povârnișuri și munți din zgură mineralã, turnuri și case prăbușite, ziduri fără acoperiș, mine vechi la fața pământului, care își arătau adâncurile brun-roșcate, roșii și negre din pământ, vinele de oxid de culoarea ocrului, filoanele epuizate, spălătoriile de nisipuri aurifere, al căror noroi crăpat și cenușiu, după ce alunecase pe taluzuri sparte, tapisa fundul viroagelor, printre limba-soacrei uscate și smochini morți, ca niște limbi de lavă solidificată și veche. Pare un vulcan rece, murmurase Olvido, uimită, când Faulques oprise mașina, luase geanta cu camerele foto și merseseră amândoi prin acel peisaj de o frumusețe sumbră, ascultând scrâșnetul pietrelor sub pașii lor, în tăcerea absolută a imensității pustii, părăsită de mâinile omului de aproape un secol, dar pe care vântul și ploaia continuaseră s-o erodeze în forme capricioase, născătoare de torente, brazde împletite, prăbușiri. S-ar fi zis că o mână gigantică și haotică răscolise pământul, manevrând unelte puternice, până când îi smulsese viscerele de mineral și piatră, lăsând apoi timpul să lucreze peste tot, ca un artist într-un atelier enorm. Atunci, printre molozurile care se întindeau până la marea din apropiere, soarele la asfințit se arătase o clipă pe sub stratul de nori plumburii și o strălucire roșie explodase în apă, ca să se întindă precum erupția unei lave incandescente

prin peisajul chinuit, peste crestele sparte ale spălătoriilor de nisipuri aurifere, râpele cu zgură și turnurile miniere prăbușite, care se profilau în depărtare. Faulques ridicase aparatul în fața ochilor, ca să prindă totul într-o fotografie, iar Olvido renunțase să-și mai frece mâinile ca să îmblânzească frigul, deschisese larg ochii pe sub căciula de lână, își dăduse o palmă peste frunte și zisese: firește, Dumnezeule, tocmai asta se întâmplă. Nu-i piramida de la Gizeh ori Sfinxul, ci ce-a mai rămas din ele după ce timpul, vântul, ploaia, furtunile de nisip și-au făcut datoria. Turnul Eiffel nu va fi niciodată adevărat până când structura lui de fier, stricată și ruginită în cele din urmă, nu va veghea un oraș mort ca un spectru în turnul său de pază. Nimic nu va fi în realitate ceea ce este până când Universul, care n-are sentimente, nu se va trezi ca o dihanie adormită, nu-și va întinde picioarele ca să dezmorțească oasele Pământului, nu va căsca și nu va da din labe la întâmplare. Îți dai seama? Da, firește că-ți dai. Acum înțeleg. E o chestiune de amoralitate geologică. Trebuie fotografiată siguranța utilă a fragilității noastre. Trebuie pândită ruleta cosmică a zilei exacte în care nu va funcționa iar mouse-ul computerului, Arhimede îl va învinge pe Shakespeare, iar omenirea își va pipăi, deconcertată, buzunarele, să vadă dacă are mărunțiș pentru barcagiu. Trebuie să fotografiez nu omul, ci urma lui. Omul nud care coboară pe o scară. Dar înainte eu nu-l văzusem nicicând așa. Era doar un tablou într-un muzeu. Dumnezeule, Faulques! Dumnezeule – lumina roșiatică îi lumina chipul precum vâlvătăile unui vulcan atârnat pe perete. Un muzeu e doar o chestie de perspectivă. Îți mulțumesc că m-ai adus aici.

Din ziua aceea, ea îl însoțise mereu. Vâna în felul ei, concentrată asupra viziunii sale despre lume, care nu era aidoma viziunii lui Faulques, dar se alimenta din aceeași dezolare. Primul loc fusese Libanul. O dusese acolo fiindcă era un teritoriu familiar, unde el stătuse multă vreme în cursul războiului civil. Cunoștea șosele, sate, orașe, avea în toate taberele prieteni și contacte care aveau să le îngăduie să țină până la un punct situația sub control. Războiul se retrăsese la sud de Litani, mărginindu-se la incursiunile și bombardamentele partizanilor islamici împotriva frontierei de nord a statului evreu și la represaliile israeliene. Merseseră cu taxiul de-a lungul țărmului, de la Beirut la Sidon și de acolo la Tir, unde ajunseseră

într-o zi mediteraneeană luminoasă și albastră, cu un soare orbitor, care aurea pietrele din portul vechi. Încă mai trăia prietenul lui Faulques, septuagenarul călugăr Georges, care, sedus pe loc de Olvido, îi arătase cripta bisericii lui medievale, unde zăceau – cu chipurile din piatră desfigurate cu ciocanul când orașul căzuse în mâinile turcilor – statuile cavalerilor cruciați. A doua zi, ea primise botezul focului pe șoseaua care ducea spre Nebatie: un atac cu elicoptere de artilerie israeliene, o rachetă trasă într-un automobil cu mai-mari de-ai Hezbollahului, un bărbat fără picioare care ieșise târâș din grămada de materiale fumegânde, ca dintr-un bricolaj futurist de Rauschenberg. Cu coada ochiului, Faulques o privea lucrând, palidă, lacomă, aruncând priviri intense în jur, între o fotografie și alta, fără să deschidă gura. Nicio văicăreală, niciun comentariu; resemnată și îndurerată ca o școlăriță îndărătnică. Fă ce fac eu, îi spusese el. Mișcă-te uniform. Fii invizibilă. Nu folosi haine militare ori stridente, nu ieși de pe șoselele asfaltate, nu atinge obiecte părăsite, nu sta nemișcată în golul ușilor și ferestrelor, nu ridica niciodată o cameră foto în soare când zboară pe-aproape avioane și elicoptere; și ține minte că, dacă poți vedea un bărbat înarmat, și el te poate vedea pe tine. Nu apropia niciodată prea mult aparatul de fotografiat de oameni, de cei ce plâng, suferă ori te pot ucide. Singurul semn al prezenței tale, primul pe care ceilalți trebuie să-l perceapă, e zgomotul făcut de obturatorul camerei tale. Calculează distanțele, focalizările, luminile și cadrajele înainte de a te apropia, fă totul fără zgomot, lucrează în liniște, dispari cu discreție. Înainte de a intra în zone de risc, vezi cum poți ieși, studiază terenul, caută locuri ferite, mergi de la unul la altul în salturi sau pe etape. Ține minte că fiecare stradă, tranșee, colină, copac are o latură bună și una rea. Nu alege eronat. Nu-ți complica viața, dacă n-ai nevoie. Și, mai ales, nu o complica pe a mea.

Lui Olvido îi plăcea să stea cu Faulques, și i-o și spunea. Îmi place să văd cum te miști cu precauție de vulpe, prefocalizând, pregătind mental fotografia pe care intenționezi s-o faci, înainte de a încerca s-o faci. Îmi place să-ți văd blugii roși la genunchi și cămășile suflecate pe trupul tău slab și tare, să te văd cum schimbi obiectivul ori rolfilmul, rezemat de un perete subțire, pe când se trage în noi, cu aceleași gesturi concentrate cu care un

ostaș își schimbă încărcătorul armei. Îmi place să te văd în camere de hotel, cu un ochi lipit de contorul pentru fotograme expuse, marcând cele mai bune poziții dintre negativele tale lipite în lumină pe geamul ferestrei, ori să te văd stând ore în șir cu ochii la copii, înarmat cu linia și markerul, selecționând cadraje, dând instrucțiuni, calculând unde vor stabili la montaj că se va da pagina. Îmi place că ești atât de bun profesionist, că nicio lacrimă nu te-a făcut vreodată să greșești focalizarea aparatului. Ori să pară că o face.

Și ea era destul de bună profesionistă, aflase Faulques pe șosele periculoase și la controale ostile pe vreme de ploaie, în sate pustii, amenințător de tăcute, unde nu auzeau decât scrâșnetul propriilor pași pe geamuri sparte. Olvido nu era o fotografă strălucită, în schimb era conștiincioasă și concepea imaginea în chip original. Curând începuse să dea dovadă de talent, instinct și o răceală tehnică foarte utilă în situații extreme. Avea, pe lângă acestea, harul de a se lăsa adoptată de oameni primejdioși, imprescindibil când hoinărești prin războaie cu o cameră foto în mâini. Era în stare să convingă fără vorbe pe oricine, doar cu unul dintre surâsurile ei elegante, că era bine pentru toată lumea să fie lăsată acolo, ca martor necesar. Că era mai utilă vie decât moartă ori violată. Dar imediat se lăsase de fotografiatul oamenilor, ori aproape o făcuse. N-o interesau. Dar putea petrece o zi întreagă vagabondând printr-o casă părăsită sau printr-un sat în ruină. În pofida plăcerii ei de a-și procura obiecte din viața de ariergardă (obiectele false ori banale pe care le aduna cu o pasiune frivolă și apoi le dăruia ori le uita peste tot), de acolo nu lua niciodată nimic, nicio carte, niciun porțelan, niciun cartuș gol: nu lua decât rolfilm după rolfilm și fotografia totul. Războiul, spunea, e plin de obiecte *trouvćes.* Pune suprarealismul la punct. E ca întâlnirea, pe o masă de disecție, dintre un om fără umbrelă și o mașină de tocat carne.

Faulques, care până atunci lucrase aproape întotdeauna singur și niciodată cu femei (avea părerea că în război ele creau probleme; printre altele, soldații te omorau ca să ți le ia), înțelesese că prezența lui Olvido avea avantaje profesionale: e drept că închidea unele uși, dar deschidea altele cu talentul ei deosebit de a trezi instinctul de ocrotire, admirația și vanitatea bărbaților. Și profita de el. Ca la Jafji, în primul război din Golf,

când un cochet colonel saudit nu numai că le dăduse voie să dea târcoale pe-acolo (sosiseră fără permis de la Dahran, ascunși într-un vehicul cu însemne militare aliate), dar le și oferise cafea pe la jumătatea luptei, apoi o întrebase pe Olvido unde voia ea să țintească artileria lui, ca să-i iasă cele mai bune fotografii. Ea mulțumise foarte distins și, cu un surâs radios, arătase un loc la întâmplare (foarte înaltul Water Tower, ocupat de irakieni), montase un obiectiv de 90, amabilul colonel trimisese după un scaun, ca ea să stea comod, și avusese vreme și să ordone patru lovituri de tun și o rachetă Tow îndreptate spre locul ales, înainte ca un detașament de pușcași marini americani să sosească în graba mare, bruscându-l pe colonel și alungându-i pe toți. Vreau un copil, îi spusese lui Faulques în noaptea aceea, pe când beau suc de fructe în barul abstinent al hotelului Meridien, râzând în hohote când își aminteau. Vreau unul pentru mine singură, să-l duc în spate cu rucsacul și să-l cresc prin aeroporturi, hoteluri și tranșee. Ce-am să mă fac altfel, când are să ia sfârșit dulcea noastră camaraderie? În noaptea aceea se iubiseră până în zori, în tăcere, fără să se oprească nici pentru alarma de rachete Skud irakiene, deschizând gura doar ca să se sărute, să se muște ori să se sugă. Apoi ea sărutase trupul lui Faulques până adormise.

Cât despre fotografiatul lucrurilor și nu al oamenilor, el nici n-o văzuse focalizând pe ceva viu. Adevărul stă în lucruri, nu în noi, spunea Olvido. Dar ele au nevoie de noi ca să se manifeste. Era răbdătoare. Aștepta să aibă lumina naturală dorită, adecvată. Și, cu timpul, își dezvoltase un stil propriu. Apoi, la Barcelona (se mutase foarte repede în apartamentul cu tavane înalte pe care el îl avea lângă Boquería[10]), ieșind din camera obscură, se trântea pe covor, înconjurată de toate imaginile alb-negru, și petrecea ore în șir însemnând detalii cu markerul, grupând imagini după coduri numai de ea cunoscute, pe care Faulques nu izbutise niciodată să le pătrundă cu totul. Apoi se întorcea la tăvițe și la proiector și lucra sectoarele marcate mai înainte pe fotografii, mărindu-le o dată și încă o dată, cu noi cadraje, până era mulțumită. Lucrurile, o auzise Faulques murmurând odată, sângerează ca oamenii. Una dintre obsesiile ei erau fotografiile găsite în case devastate. Le fotografia așa cum le găsea, fără să le atingă ori să le aranjeze vreodată:

[10] Piața de pește a Barcelonei.

călcate în picioare, arse de incendii, atârnate și strâmbate pe perete, cu geamurile ori ramele sparte, albume de familie deschise și rupte. Fotografiile părăsite, spunea, sunt ca petele deschise la culoare pe un tablou tenebrist: nu luminează, ci întunecă umbrele. Prima și singura dată când Faulques o văzuse plângând în război fusese în fața unui album, la Petrinja, în Croația, cu douăzeci și două de zile înainte de șanțul de scurgere al șoselei care ducea la Borovo Naselje. Îl găsiseră pe podea, murdar de tencuială și ud de ploaia care picura prin acoperișul spart, deschis la două pagini unde erau lipite fotografiile de Crăciun ale unei familii, soțul și soția, bunicii, patru copii mici și un câine, fotografii fericite în jurul unui brad împodobit și al unei mese bine garnisite: aceeași familie, bunicii și câinele pe care Faulques și ea tocmai îi văzuseră afară din casă, într-o baltă din grădină, un talmeș-balmeș de haine ude și bucăți de carne pline de gloanțe, care culminau cu o grenadă brizantă. Olvido nu făcuse nicio fotografie acolo; privise cadavrele, cu aparatele de fotografiat ascunse sub impermeabil, și abia când intrase în casă și văzuse albumul pe podea începuse să lucreze. Era o zi foarte umedă și furtunoasă, iar ea avea părul și fața acoperite cu picuri de ploaie, așa că Faulques nu-și dăduse imediat seama că plângea, și observase numai când o văzuse ridicând camera foto în fața ochilor și ștergându-i, ca să-și usuce lacrimile ce o împiedicau să focalizeze. Nici ea, nici el nu vorbiseră vreodată despre acea întâmplare. Mai târziu, când se întorsese la Barcelona, când totul se sfârșise și văzuse probele pe care Olvido nu mai avusese vreme să le developeze, Faulques își dăduse seama că, printr-una dintre ciudatele simetrii în care erau atât de generoase haosul și normele lui, ea făcuse douăzeci și două de cadraje cu fotografiile lipite în album, tot atâtea câte zile de viață îi mai rămăseseră. Verificase cu calendarul într-o mână și probele în cealaltă, rememorând. Nu mai fusese atât de uimit de când, la întoarcerea dintr-o călătorie în Africa (Somalia, foametea și masacrele fuseseră o experiență dinamică), ea stătuse o săptămână într-un abator industrial, fotografiind unelte ascuțite și bucăți enorme de carne de vită agățate în cârlige, înfășurate în folii de plastic, marcate cu ștampilele controlului sanitar. Totul în alb-negru, ca de obicei. Olvido developase roadele acelei munci ciudate și le pusese bine într-un dosar, pe coperta căruia scrisese *Der müde*

*Tod.* Moartea obosită. În acele imagini, ca și în depopulatele fotografii de război pe care le făcea – cel mult, un picior mort cu talpa găurită a unui pantof, o mână moartă cu verighetă –, sângele semăna cu limbile de noroi cenușiu pe care le văzuse printre spălătoriile de minereu ruinate din Portmán. Lava unui vulcan rece.

În turn, tăcerea era absolută. Nici măcar marea nu se auzea. Faulques a pus la loc fotografia în care apăreau amândoi – el și fantoma ei în oglinda spartă – și a închis sertarul. Apoi a dat paharul pe gât și a coborât pe scara în spiralăă, în căutare de altă băutură, simțind cum treptele rămâneau înapoi sub pașii lui. Sper că lui Ivo Markovic n-o să i se năzare să-mi facă o vizită acum, s-a gândit în treacăt. Sticla era tot printre flacoane și pensule, fără să-i pună întrebări și fără să-i dea altceva decât ce-i trebuia lui Faulques. Asta-i bine, și-a zis. Se potrivește, fără îndoială. E perfect. Și-a mai turnat coniac în pahar, l-a golit dintr-o suflare și, simțind cum îi lua foc gâtlejul, a rostit cu glas tare numele lui Olvido. Ciudat nume, s-a gândit. Ce vorbă incertă. Buimac, a pus iar mâna pe sticlă, pe marginea râului morților, întrezărind pe celălalt mal umbre care se mișcau agale, îngrădite de cețuri și urme negre. Pictorul de război a privit fresca în beznă, analizând paradoxul: unele vorbe se sinucideau semantic, negându-se pe sine. Olvido era una dintre ele. De pe malul întunecat al amintirii ei, ea îl privea cum își bea coniacul.

# 13.

Ivo Markovic s-a întors a doua zi, pe la prânzișor. Când Faulques a ieșit să ia apă din rezervor, l-a găsit stând sub pinii de pe faleză și privind marea. Fără să-i adreseze vreo vorbă, pictorul s-a întors în turn și a continuat să lucreze mai bine de un ceas, încercând să finiseze războinicii călare, până a considerat încheiată acea parte a frescei. Apoi a ieșit iar, mijind ochii în lumina zenitală foarte puternică, s-a spălat pe mâini și pe brațe și, după ce s-a gândit o clipă, s-a dus la croatul care, tot așezat și nemișcat, stătea la umbră. Avea între ghete chiștocuri de țigară stinse, o pungă de plastic cu gheață și patru cutii cu bere.

— Frumoasă priveliște, a spus Markovic.

Au rămas cu ochii la întinderea albastră care, de la poalele falezei, se deschidea spre orizont în evantai: gurile de la apus la nord, cu Insula Spânzuraților și linia întunecată, estompată în cenușiu, a Capului Rău, care se întindea spre largul mării, spre sud-vest. Părea, a gândit Faulques, și nu era întâia oară, o acuarelă venețiană. Efectul luminilor și al ceții de pe ape era tot mai evident de pe la mijlocul după-amiezii, când soarele începea să scapete, lăsând în contralumină, eșalonate în diverse planuri și tonuri, care mergeau de la cenușiu negricios la gri luminos, succesivele neregularități ale țărmului, pe măsură ce acestea înapoiau planurile spațiului.

— Oare cât poate cântări lumina? a întrebat croatul pe neașteptate.

Faulques a meditat puțin. Apoi a dat din umeri.

— Cam cât întunericul, aproximativ. Aproape trei kilograme pe centimetru pătrat.

Markovic s-a încruntat un moment.

— Vorbești de aer.

— Firește.

Croatul a părut să se gândească la asta. În cele din urmă, a făcut un gest cu care a cuprins peisajul, ca și cum ar fi existat vreo legătură între una și alta.

— M-am tot gândit la ce am vorbit zilele astea, a spus. La poza mea, cadrajul ei enorm și toate celelalte. Poate că are sens. Că dumneata n-ai luat-o razna când ai vorbit de reguli și simetrii.

Apoi a tăcut și s-a lovit ușor cu un deget în tâmplă.

— Nu-s prea iute la asta, a adăugat. Am nevoie de timp, ca să-mi fac o părere despre ceva. Înțelegi? Vin dintr-o familie de țărani. Oameni care nu luau niciodată hotărâri pe negândite. Cercetau cerul, norii, culoarea țărânii. De asta depindeau apoi bogăția recoltei, ravagiile făcute de vremea rea, de grindină ori înghețuri.

A amuțit iar, privind tot marea și coasta frântă. La sfârșit, și-a scos ochelarii și a început să-i șteargă cu poalele cămășii, gânditor.

— Hazardul, numele pe care îl dăm neștiinței noastre. Așa-i?

Nu era o întrebare. Pictorul de război s-a așezat lângă croat, uitându-se la mâinile lui: late, scurte, cu unghii boante. Cicatricea de pe mâna dreaptă. După ce scrutase lentilele în lumină, Markovic își pusese ochelarii și admira iar peisajul.

— O priveliște cu adevărat frumoasă, a insistat. Îmi amintește de litoralul țării mele. Îl știi, firește.

Faulques a încuviințat. Cunoștea bine cei cinci sute cincizeci și șapte de kilometri ai șoselei șerpuite dintre Rijeka și Dubrovnik, litoralul cu golfulețe povârnite și nenumărate insule, verzi de chiparoși și albe de piatră dalmată, care împestrițau o Adriatică având ape închise, liniștite și albastre, fiecare cu cătunul, zidul venețian ori turc și clopotnița ascuțită la vârf a vreunei biserici. Văzuse și cum părți din acest peisaj fuseseră demolate cu tunul în săptămâna pe care Olvido Ferrara și el o petrecuseră într-un hotel din Cavtat, asistând la spectacolul dat de Dubrovnik sub bombele sârbești. Unii ziceau că fotografia de război era singura care nu scociora prin nostalgii, dar Faulques nu era sigur de așa ceva. În cursul acelei săptămâni, rămâneau pe terasa odăii în fiecare seară după cină, cu un pahar în mână, și priveau cum ardea orașul în depărtare, cum se reflectau vâlvătăile incendiilor în apele negre ale golfului, pe când flăcările aprige și exploziile dădeau scenei un aer mut, ireal și distant; ca ultima instanță roșie, printre siluete și umbre, a unui coșmar tăcut de Brueghel ori El Bosco – cunosc restaurante din Paris ori New York, comentase Olvido, ai căror clienți ar da o ciurdă de bani ca să

cineze cu o asemenea panoramă. Stăteau amândoi acolo, liniștiți, fascinați de spectacol, iar uneori singurul sunet era cel al gheții care clinchețea în pahare când mai beau o înghițitură, distrați, cu gesturi pe care situația și ciudata lumină roșiatică le făceau nemăsurat de lente, aproape artificiale. Din vreme în vreme, sufla zefirul dinspre nord-vest, o briză de coastă care aducea un miros intens de ars și un vuiet surd și sincopat, asemenea duruitului timbalelor ori al tunetului, ce se prelungea monoton. Faulques și Olvido luau micul dejun cu cafea și pâine prăjită, privind coloanele de fum negru care urcau vertical din vechea Ragusa. Se trezise într-o noapte și n-o găsise alături; ridicându-se, o văzuse în picioare pe terasă, goală pușcă, cu corpul splendid luminat în racursi, înroșit de incendiile din depărtare, ca și cum pe piele i s-ar fi prelins penelurile doctorului Atl ori războiul de departe ar fi învăluit-o cu cea mai mare gingășie. Fac o baie de foc, spusese când el o îmbrățișase pe la spate, iscodind-o ce făcea acolo la trei dimineața, și-și lăsase într-o parte capul, ca să și-l sprijine pe umărul lui, neluându-și privirile de la Dubrovnikul care ardea în zare. Unii se îmbăiază în soare ori în lună, ca în cântecul italienesc cu fata de pe acoperiș. Eu mă îmbăiez în incendii de noapte. Și, când el îi mângâiase pielea, muiată în lumina stacojie care n-o încălzea fiindcă era rece și depărtată ca a unui vulcan de pe peretele unui muzeu și ca a peisajului chinuit din Portmán, Olvido se răsucise delicat în brațele lui, iar el se gândise o clipă la diferențele dintre cuvintele „înfiorare” și „presentiment”.

Ivo Markovic tot mai privea marea.

— Cred că ai dreptate, domnule Faulques, a spus. Ai dreptate când vorbești despre reguli, dungile tigrului și simetriile ascunse și neașteptate, despre care descoperim că au fost, poate, întotdeauna acolo, dispuse să ne uimească. Și-i adevărat că orice detaliu îți poate schimba viața: un drum pe care n-o apuci, de pildă, ori pe care mergi mai târziu din cauza unei conversații, a unei țigări, a unei amintiri. În război, desigur, toate acestea au importanța lor. O mină pe care nu calci, la câțiva centimetri de tine. Ori pe care calci.

A ridicat privirea, și Faulques l-a imitat. Foarte sus, aproape invizibil la șase-șapte mii de metri înălțime, se zărea reflexul metalic minuscul al unui avion care lăsa o brazdă de condens

lungă și dreaptă, de la est la vest. Au urmărit-o cu privirile, până când a dispărut în spatele crengilor de pin.

— Unii îi zic hazard, a continuat Markovic. Dar dumneata nu crezi cu adevărat că e asta. După ce te aud vorbind, e destul să-mi amintesc pozele dumitale. Să privesc pictura asta. Ți-am mai zis că de multă vreme îți merg foarte aproape pe urme, ca un câine de vânătoare. Și cred că-s de acord, a conchis. Dacă lăsăm deoparte dezastrele naturale în care nu intervine omul... Ori, cel puțin, nu intervenea; fiindcă acum, cu stratul de ozon și toate astea... Dacă le lăsăm deoparte, vreau să zic, rezultă că războiul e cea mai bună expresie a acestei chestii. Am înțeles bine?

L-a pironit cu privirea, foarte atent, ca și cum tocmai formulase o întrebare decisivă. Faulques a dat din umeri. Încă nu deschisese gura. Celălalt a așteptat o clipă și, neprimind niciun răspuns, a dat și el din umeri, imitându-i gestul.

— Presupun că da, a spus. Războiul ca o sublimare a haosului. O ordine cu legile travestite în întâmplare. Și chiar crezi asta? a insistat.

În fine, pictorul de război a vorbit. Zâmbea dușmănos, fără nicio simpatie.

— Desigur. E aproape o știință exactă. Ca meteorologia.

Croatul și-a arcuit sprâncenele.

— Meteorologia?

Se poate prevedea un uragan, a explicat Faulques, dar nu în punctul exact. O zecime de secundă, încă un strop de umezeală ici și colo, și totul se duce la mii de kilometri. Cauze minime, incalculabile la prima vedere, produc dezastre înspăimântătoare. Se spune chiar că inventarea unui insecticid a modificat mortalitatea din Africa, i-a schimbat demografia, a făcut presiuni asupra imperiilor coloniale și a schimbat situația din Europa și din lume. Ori virusul SIDA. Ori un cip a cărui inventare poate să altereze formele tradiționale de muncă, să provoace tulburări sociale, să revoluționeze și să schimbe hegemonia mondială. Până și șoferul acționarului principal al unei firme, trecând pe roșu la un semafor și omorându-și astfel șeful într-un accident, poate dezlănțui o criză care să facă să se prăbușească bursele din lumea întreagă.

— În războaie e și mai evident. La urma urmelor, ele nu-s decât viața dusă la extreme dramatice. Nimic ce nu conține și pacea, dar în doze mai mici.

Markovic îl privea acum cu și mai mare respect. La sfârșit a încuviințat, dând încet din cap, cu aerul că era convins.

— Înțeleg, a spus. Înțeleg foarte bine. Și uite ce coincidență. Când eram mic, mama îmi cânta un cântec. Ceva despre legile ori înlănțuirile legate de hazard. Din vina neglijenței, s-a pierdut un cui, din vina cuiului – o potcoavă, din a potcoavei – un cal, din a calului – un cavaler. Și, la sfârșit, din vina tuturor acestora a căzut un regat.

Faulques s-a ridicat, scuturându-și pantalonii.

— Întotdeauna a fost așa, dar se uită. Lumea n-a știut niciodată atâtea despre ea și natura ei ca acum, dar nu-i servește la nimic. Uite ce-i, mereu au existat cutremure. Dar înainte n-aveam pretenția la hoteluri de lux pe prima linie a plajei. Omul crea eufemisme și cortine de fum, ca să nege legile naturale. Și ca să-și nege propria condiție infamă. Fiecare trezire îl costă două sute de morți dintr-un avion care cade, două sute de mii dintr-un tsunami ori un milion dintr-un război civil.

Markovic a tăcut o vreme.

— Infamă condiție descrii, a murmurat în fine.

— Exact.

— Folosești bine vorbele.

— Nici dumneata nu te descurci prea rău.

Markovic a luat sacoșa cu cutiile de bere, s-a ridicat și a încuviințat din nou. Privea marea, gânditor.

— Infamie, cuie pierdute, neglijențe, simetrii și hazarduri. Vorbim toată vremea despre același lucru, nu-i așa?

— Despre ce să vorbim, dacă nu despre ele?

— Despre brice rupte și poze care ucid.

— Și despre ele, a răspuns pictorul de război, rămânând cu ochii la el.

În lumina aceea vedea pe chipul croatului lucruri pe care nu le observase.

— Atunci, nimic nu-i nevinovat, domnule Faulques. Și nimeni.

Fără să răspundă, pictorul de război a făcut stânga-împrejur și s-a dus spre turn, iar celălalt l-a urmat foarte firesc. Sub soarele amiezii, pășind împreună, umbrele lor păreau ale unor prieteni.

— Poate că chestia cu hazardul e greșită, într-adevăr, a comentat Markovic dezinvolt. Oare hazardul lasă urmele animalelor în zăpadă? Oare el m-a pus în fața aparatului dumitale de fotografiat ori eu însumi m-am dus spre el, din pricini inconștiente, pe care nu izbutesc să mi le lămuresc? Și tot asta s-ar putea zice și despre dumneata. Ce te-a făcut să mă alegi pe mine, și nu pe altul? În orice caz, odată declanșat procesul, conjuncția hazardurilor și împrejurărilor inevitabile devine prea complicată. Nu crezi? Toate astea mi se par noi și stranii.

— Ai vorbit de opțiune?

— Da.

— Am să-ți spun ce înseamnă să optezi.

Faulques a vorbit o vreme – în felul lui, între lungi pauze și tăceri – despre opțiuni și hazarduri. S-a referit la franctirorul lângă care petrecuse patru ore, lungit pe pardoseala terasei unei clădiri cu șase etaje, de unde aveai o amplă panoramă a orașului Sarajevo. Franctirorul era un sârb bosniac de vreo patruzeci de ani, slab și cu priviri calme, care îi luase lui Faulques două sute de mărci ca să-l lase să stea lângă el când trăgea în oamenii ce fugeau pe jos ori treceau în graba mare cu mașina pe bulevardul Radomira Putnika, cu condiția să-l fotografieze pe el și nu strada, ca să nu i se localizeze poziția cu ajutorul cadrajului. Sporovăiseră în nemțește cât durase pânda, pe când Faulques se juca cu aparatele foto, ca să-l deprindă pe celălalt cu ele, iar interlocutorul lui, ascuns între doi saci cu pământ, fuma țigară după țigară, aplecându-se din când în când ca să arunce o privire atentă de-a lungul țevii unei puști SVD Dragunov cu un telescop puternic, pe care o ținea ațintită spre stradă printr-o ambrazură practicată în zid. Fără complexe, sârbul admisese că trăgea fără șovăială atât în bărbați, cât și în femei și copii, iar Faulques nu-i pusese întrebări de sorginte morală, printre altele fiindcă nu de aceea era acolo și fiindcă era prea lămurit – nu era primul lui franctiror – cu privire la motivele simple pentru care un bărbat cu dozele adecvate de fanatism, ură și scopuri mercenar-lucrative putea ucide fără discriminare. Pusese întrebări tehnice, de la profesionist la profesionist, despre distanțe, câmp de fugă, influența vântului și temperaturii asupra traiectoriei cartușelor. Brizante, precizase celălalt, pe un ton obiectiv. În stare să facă să explodeze un cap precum un

pepene sub un ciocan ori să facă mațele să curgă absolut eficient. Și cum optezi, întrebase Faulques. Vreau să spun, cum tragi, la întâmplare ori îți alegi țintele? Atunci, sârbul spusese ceva interesant. Aici nu există niciun hazard, explicase. Ori foarte puțin: doar cât era necesar pentru ca un om să se decidă să treacă pe acolo la momentul potrivit. Restul era treaba lui. Pe unii îi omora, pe alții nu. Era foarte ușor. Depindea de cum mergea, fugea și se oprea celălalt, de culoarea părului, gesturile, atitudinea acestuia. De lucrurile cu care îl asocia când îl privea. Ieri luase în cătare, de la vreo cincisprezece-douăzeci de metri, o fătucă și, brusc, un gest întâmplător al acesteia îl dusese cu gândul la nepoțica lui – aici, franctirorul își deschisese portofelul și îi arătase lui Faulques o fotografie de familie. Așa că nu trăsese în fată, dar alesese, în schimb, o femeie din apropiere, care privea pe fereastră și, cine știe, poate aștepta să vadă cum era omorâtă fata care mergea distrată sub cerul liber. De asta și zicea că chestia cu hazardul era relativă. Exista mereu ceva care decidea una sau alta, cu excepția, firește, a dificultăților operative. Pe copii, de exemplu, era mai greu să-i nimerești, fiindcă nu stăteau niciodată locului. Erau la fel ca șoferii de automobil în mers: uneori se mișcau prea repede. Pe neașteptate, în toiul explicației, franctirorul se încordase, trăsăturile păruseră să i se estompeze, pupilele i se contractaseră, se aplecase peste pușcă, își potrivise chiulasa pe umăr, își lipise ochiul drept de vizor și-și pusese delicat degetul pe trăgaci. *Jagerei,* șoptise în germana lui de doi bani, printre dinți, ca și cum putea fi auzit de jos. Vânătoare la vedere. În câteva secunde, pușca descrisese o mișcare circulară lentă spre stânga. Apoi, cu o singură detunătură, chiulasa i se proptise în umăr, iar Faulques putuse prinde prim-planul unei fețe slabe și încordate, cu un ochi mijit și celălalt deschis, pielea nebărbierită, buzele maronii ca o linie implacabilă: un bărbat oarecare, cu propriile criterii de selecție, amintirile, antipatiile și gusturile lui, fotografiat chiar în clipa când ucidea. Mai prinsese o poziție, când franctirorul își luase obrazul de pe chiulasa puștii, privise obiectivul aparatului Leika cu ochi de gheață și, după ce-și sărutase cele trei degete împreunate ale mâinii cu care apăsase pe trăgaci, cel mare, arătătorul și mijlociul, făcuse cu ele semnul sârbesc al victoriei. Vrei să-ți spun pe cine am lovit? întrebase. De ce am ales ținta aia și nu alta? Faulques, care

verifica lumina cu fotometrul, nu voise să afle. Obiectivul meu n-a prins asta, spusese, deci nu există. Atunci celălalt îl privise în tăcere, abia dacă zâmbise, apoi devenise serios și îl întrebase dacă, în urmă cu două zile, nu trecuse cumva peste podul Masarikoc la volanul unui Volkswagen alb, cu un geam spart și vorbele *Press-Novinar* lipite cu bandă adezivă roșie pe capotă. Faulques rămăsese nemișcat o clipă, își băgase fotometrul în geanta din foaie de cort și răspunsese cu altă întrebare, al cărei răspuns îl intuia. Sârbul dăduse o pălmuță delicată telescopului Zeiss al puștii sale. Pentru că te-am avut în cătare vreo cincisprezece secunde. Mai aveam doar două gloanțe și, după ce m-am gândit, mi-am zis: azi n-am să-l omor pe *glupan.* Pe acest papă-lapte.

# 14.

Când pictorul de război a terminat de povestit istoria franctirorului, Ivo Markovic a stat o vreme pe gânduri, fără să spună nimic. Se așezaseră în turn și beau din berea adusă de croat: Markovic pe treptele de jos ale scării în spirală, Faulques pe un scaun, lângă masa cu vopsele.

— Cum vezi, a spus el, incertitudinea e a jucătorului, nu a regulilor. Din traiectoriile posibile ale unui cartuș, numai una devine realitate.

Croatul a încuviințat între două înghițituri. Își privea cicatricea de pe mână.

— Legi oculte și teribile?

— Asta-i. Inclusiv origine microscopică a ireversibilității.

— Mă surprinde că ai pretenția că știi asta.

Faulques a ridicat din umeri.

— „A ști” nu-i vorba potrivită. Închipuie-ți un tip care nu știe o boabă de șah, dar vine seară de seară la cafenea și privește diferite partide.

— Da. Mai devreme sau mai târziu va învăța regulile.

— Ori, cel puțin, va afla că ele există. Dar ceea ce nu va fi niciodată în stare să afle singur, chiar dacă va privi întreaga viață, e numărul de partide posibil; unu urmat de o sută douăzeci de zerouri.

— Înțeleg. Vorbești despre un joc unde regulile nu-s linia de start, ci cea de sosire. Nu?

— La naiba! Definiția asta chiar că-i bună.

Markovic a pus jos cutia de bere și a scos o țigară. Și-a pipăit buzunarele, căutând un foc, iar Faulques i-a aruncat o brichetă de plastic de pe masă.

— Păstreaz-o dumneata, a zis.

Celălalt a prins-o din zbor.

— Bine, a zis, într-un nor de fum. Cred că acum știu ce faci aici. În realitate, cam bănuiam eu așa ceva, dar nu eram în stare să merg chiar atât de departe. Deși, văzând asta (a pus bricheta în buzunar și a făcut un gest în care a cuprins pictura murală), trebuia să prevăd ultimele consecințe.

Lui Faulques îi era foame. Dacă n-ar fi fost vizitatorul cel ciudat, și-ar fi făcut niște paste la soba cu gaz de la catul de sus al turnului. A urcat, trecând printre Markovic și cărțile de pe trepte, ca să se uite în cufărul unde își ținea hainele, conservele și pușca cu alice. Nu mai avea mare lucru. Trebuia să se ducă urgent în sat după provizii.

— Și crezi că nu există nicio scăpare? a întrebat croatul de jos. Că pe noi ne guvernează aceste legi inevitabile? Regulile oculte ale universului?

— Spus așa, sună exagerat. Dar asta cred.

— Inclusiv urmele care îi servesc drept indicii vânătorului?

— Cu siguranță.

Aplecat peste balustradă, Faulques i-a arătat lui Markovic o cutie cu sardele și un pachet cu pâine coaptă pe vatră, iar celălalt a încuviințat din cap. După ce a mai luat o cutie, două farfurii și tacâmuri, pictorul de război a coborât și a aranjat totul pe șervețele de hârtie într-un colț liber al mesei, punând lângă sardele celelalte două beri aduse de croat, care încă mai erau reci.

— În ceea ce privește urmele și vânătorii, a adăugat Markovic între două înghițituri, poate că, în felul lui, franctirorul era și el un artist.

Faulques a izbucnit în râs.

— De ce nu? În artă, munca originală a eului are o mai mare importanță socială decât filantropia. Ori, cel puțin, așa se spune.

— Poți să repeți?

Pictorul de război a spus sigur că da și a repetat. Celălalt a analizat o vreme, apoi a încuviințat cu gura plină, aproape bucuros de idee.

— Un artist, a repetat gânditor. Potrivit cu vremurile de azi. Adevărul e că niciodată nu mi-a trecut prin minte să judec lucrurile astfel, domnule Faulques.

— Și mie mi-a luat ceva ani ca să le văd astfel, a admis acesta.

Pe la jumătatea cutiei de sardele, pictorul de război a simțit că se anunța înțepătura unei dureri. A căutat alene cutia cu pastile, a luat două cu o înghițitură de bere, s-a scuzat față de Markovic și a ieșit afară, la soare, sprijinindu-se de zidul turnului și așteptând să înceteze durerea. Când s-a întors, croatul îl privea curios.

— Necazuri?

— Uneori.

S-au privit fără alte comentarii. Apoi, când au terminat de mâncat, Faulques a urcat să facă o cafea și a coborât cu câte o ceașcă aburindă în fiecare mână. Musafirul își aprinsese altă țigară și privea pe pictura murală locul unde coloana fugarilor părăsea orașul în flăcări sub armele mercenarilor îmbrăcați în fier, printre războinici medievali și soldați futuriști.

— E o fisură în perete, acolo sus, a spus Markovic.

— Știu.

— Ce păcat – croatul a dat din cap, necăjit. Stricată înainte de a fi terminată. Deși, oricum…

A tăcut, iar Faulques i-a privit profilul interesat de ceea ce privea, chipul întors în sus, bărbia nerasă, țigara care îi atârna între buze, ochii cenușii și atenți, care lunecau pe imaginile de pe pereți, oprindu-se pe plaja de care vapoarele se depărtau sub ploaie și în locul unde, în prim-plan, copilul își privea mama întinsă pe spate, cu coapsele pătate de sânge. Pe lângă amintirile profesionale ale pictorului de război, femeia datora multe, din punctul de vedere al compoziției, unui tablou de Bonnard: *Indolenta.* Deși, pentru femeia de pe perete, „indolentă” nu era cuvântul nimerit.

Markovic continua să o studieze.

— Îmi permiți să-ți pun o întrebare de profan?

— Desigur.

— De ce e totul atât de geometric și cu atâtea diagonale?

Faulques i-a dat o ceașcă cu cafea și a sorbit din cealaltă.

— Cred că diagonalele fac mai bine ordine. Fiecare structură are propriul cod de circulație. Semnalele ei de trafic.

— Și războiul?

— Da. Pictate toate așa cum le văd eu. E vorba despre formă, regulă sau cum vrem să-i spunem, în fața dezintegrării în puncte și virgule, în pete. Față în față cu dezordinea culorii și vieții. Un tip pe care îl chema Cézanne a fost primul care a văzut asta.

— Nu-l cunosc pe Cézanne ăla.

— N-are nicio importanță. Vorbesc despre pictori. Oameni pe care eu îi ignoram pe vremuri, ori îi disprețuiam, și pe care, cu vremea, am ajuns să-i înțeleg.

— Pictori vestiți?

— Maeștri vechi și moderni. Se numeau Piero della Francesca, Paolo Uccello, dar și Picasso, Braque, Gris, Boccioni, Chagall, Léger…

— A, desigur, Picasso.

Markovic s-a apropiat ceva mai mult de pictură, aplecându-se să observe detaliile, cu țigara într-o mână și ceașca de cafea în cealaltă.

— Mi se pare, a spus, că Picasso a pictat și el un tablou de război. Se cheamă *Guernica.* Deși, în realitate, nu s-ar zice că-i de război. Cel puțin, nu ca ăsta. Nu-i așa?

— Picasso n-a văzut un război în viața lui.

Croatul s-a uitat la pictorul de război și a încuviințat, grav. Cu o intuiție care l-a surprins pe Faulques, s-a întors spre bărbații care spânzurau din copaci, în partea schițată în cărbune pe albul peretelui.

— Și celălalt compatriot al dumitale, Goya?

— Ăsta da. L-a văzut și a suferit de pe urma lui.

Markovic a încuviințat iar, studiind atent schițele. S-a oprit îndelung la copilul mort de lângă coloana fugarilor.

— Goya a făcut gravuri bune pe teme de război, mi se pare.

— Cele mai bune gravuri făcute vreodată. Nimeni n-a văzut războiul ca el, nici nu s-a apropiat atât de fața rea a omului. Când, în cele din urmă, și-a pierdut respectul pentru toți oamenii și toate normele academice, nici cea mai crudă fotografie n-ar fi putut merge la fel de departe.

— Atunci de ce faci acest tablou atât de mare? Markovic încă mai privea copilul mort. De ce să pictezi ceva ce altul a făcut mai bine, înainte?

— Fiecare trebuie să picteze partea lui. Ceea ce a văzut. Ceea ce vede.

— Înainte de a muri?

— Desigur. Înainte de a muri. Nimeni n-ar trebui să se ducă fără să lase în spatele lui o Troie în flăcări.

— O Troie, spui.

Markovic, care se mișca acum agale în lungul zidului, a zâmbit gânditor.

— Știi ceva, domnule Faulques? Din cauza dumitale nu mai pot să cred în certitudinile celor care au casă, familie și prieteni.

Zâmbetul îi descoperea golul din dantură, când s-a oprit lângă ceata de războinici ce așteptau să intre în luptă, la care

Faulques lucrase toată ziua anterioară. Lumina soarelui, care începea să scapete și strălucea în fereastră, dădea întregii scene o intensitate extraordinară, făcând armurile să sclipească de parcă ar fi fost din metal adevărat; deși totul se datora efectului pictural al liniilor fine de alb de titan pe cenușiu neutru și repetiției, în tușe delicate ceva mai luminoase, a tonurilor care înconjurau metalul lucios.

— Se spune că înainte de a muri, a comentat croatul, trebuie să plantezi un copac, să scrii o carte și să ai un copil. Cândva am avut un copil, dar nu-l mai am. Au ars până și copacii pe care i-am plantat. Poate că ar trebui să pictez un tablou, domnule Faulques. Crezi că aș putea picta unul?

— Nu văd de ce nu. Fiecare face ce poate.

— Și să colaborez la acesta?

— Poți s-o faci, dacă ai chef.

Croatul și-a potrivit mai bine ochelarii, apropiindu-și fața de pictură. Studia armurile, detaliile chiverelor și ganteletelor. La urmă, a făcut un pas înapoi, a aruncat peretelui o privire circulară, s-a uitat la pictorul de război și a făcut un gest timid spre masa unde stăteau pensulele, tuburile și flacoanele.

— Îmi dai voie?

Faulques a surâs ușor, încuviințând.

— Te rog, servește-te singur.

Markovic a șovăit, a lăsat ceașca și țigara, apoi, în fine, a arătat spre cei doi bărbați ce se băteau în cuțite pe jos, căutându-și deschiderile armurilor pline de șuruburi și piulițe, care îi făceau să pară niște roboți. Atunci, Faulques s-a apropiat de masă, a luat una dintre cutiile închise ermetic în care păstra mici cantități de vopsele deja amestecate și a pus un pic de alb abia albăstrit pe un penel numărul 6.

— Să dăm strălucire unuia din aceste cuțite, a sugerat. Va fi suficientă o linie fină pe tăiș. Te poți sprijini de perete, fiindcă vopseaua e uscată.

A indicat locul, i-a dat pensula lui Markovic, iar acesta, în genunchi pe podea, după ce a studiat efectul de strălucire pe ceea ce era deja pictat, a tras o linie, finisând marginea tăișului pe care unul dintre luptători îl ținea ridicat. A făcut-o pe îndelete și cu mare atenție, cât de conștiincios a putut. După un timp s-a ridicat și i-a înapoiat penelul lui Faulques.

— Cum a fost? a întrebat.

— Nu-i rău. Dacă stai aici, ai să vezi că acum tăișul pare mai periculos.

— Ai dreptate.

— Vrei să mai pictezi ceva?

— Nu, mulțumesc. E suficient.

Faulques a spălat pensula și a pus-o la uscat. Croatul continua să privească peretele.

— Soldații dumitale par niște mașini, nu crezi? Cu atâtea șuruburi și atâta fier pe ei... S-a întors către pictorul de război ca și cum tocmai lui i se pusese o întrebare și căuta răspunsul potrivit. Mașini de omorât?

— După cum vezi, nu-i chiar așa de greu. Trebuie doar să fii puțin atent – Faulques a arătat spre frescă. Structura mea e compatibilă cu bunul-simț.

Chipul lui Markovic s-a luminat.

— Așa că asta-i tot.

— Desigur.

— Pictura dumitale e plină de ghicitori, de enigme, mi se pare.

— Toate picturile bune sunt așa. Altfel, sunt doar zugrăveli pe pânză ori pe perete.

— Crezi că pictura dumitale e bună?

— Nu. E mediocră. Dar încerc s-o fac să semene cu cele bune.

Croatul și-a luat ceașca cu cafea, a sorbit și s-a uitat cu interes la Faulques.

— Vrei să-mi spui că toate tablourile spun povești? Chiar și cele cărora li se spune abstracte, tablourile moderne și toate astea?

— Cele care mă interesează pe mine, da, spun povești. Uită-te.

S-a dus la teancul de cărți de pe scară, a luat trei dintre ele, le-a pus pe masă și a dat paginile până a găsit ceea ce căuta. O ilustrație reprezenta un tablou de Aniello Falcone, un pictor de război din secolul XVII: *Scenă de jaf după luptă.*

— Ce vezi în acest tablou?

Markovic s-a apropiat, scărpinându-și tâmpla. A pus ceașca de cafea pe masă și a aprins altă țigară.

— Nu știu, a spus, scoțând fumul pe nas. A fost o luptă îndârjită, iar acum ostașii învingători fură hainele și giuvaierurile morților. Călărețul cu armură e comandantul lor și pare fără milă. Dar pare și că le cere pentru el femeia pe care o vor viola.

Ajuns aici, croatul s-a uitat la Faulques. Văd povestea, a spus. Dumneata ai dreptate.

— Uită-te și la acest tablou, a sugerat Faulques.

— Cum îl cheamă pe autorul lui?

— Chagall. Spune-mi ce vezi.

— Păi, văd… Ei… Un tablou cam abstract, nu?

— Nu-i abstract. Sunt lucruri concrete, oameni, obiecte. Dar n-are importanță. Continuă.

— Păi… păi… e… Nu știu. Geometric, ca și pictura dumitale de pe perete, deși dumneata nu exagerezi atât de mult colțurile, nici nu descompui modul în care apar persoanele și lucrurile. Un bărbat, un samovar, o pereche minusculă, care dansează. Și ăsta spune o poveste?

— Și el.

— Cum se cheamă tabloul?

— Scrie jos, cu litere mici: *Soldat bețiv.* Soldatul e un rus. Vine de la război, ori pleacă la război, și e atât de beat că nu deosebește votca de ceai. Capela îi zboară de pe cap, căci e uimit văzând că pe masă joacă o țărancă pe care o cunoaște. Și ea dansează, poate, cu bărbatul care a pictat tabloul.

Nelămurit, Markovic și-a scărpinat iar tâmpla.

— Oricum, povestea e ciudată.

— Fiecare istorisește în felul lui. În plus, am mai spus că soldatul e ca un sac fără fund. Uită-te acum și la acest tablou. Cum ți se pare?

Markovic a redevenit atent. Pare binedispus, s-a gândit Faulques. Un școlar interesat și prudent.

— Păi, e și mai ciudat. Seamănă cu cele pictate pe pereți în unele cartiere. *In Italian,* spune jos. De cine este?

— De Jean-Michel Basquiat, un negru hispano-haitian. L-a pictat în anii ’80.

— Nu pare să aibă vreo legătură cu războiul.

— Dar are. Nu cu șarjele de cavalerie, nici cu soldații beți, firește. Vorbește despre alt război, diferit de cel la care ne gândim dumneata și cu mine auzind acest cuvânt. Deși poate că nu-i chiar atât de diferit, în realitate. Vezi inscripțiile și cerul din stânga? Bani, *blood,* sânge, *In God we trust.* Libertatea ca marcă înregistrată. Acest tablou vorbește și el despre război, în felul lui. Sclavii revoltați împotriva Romei. Barbari pictând cu sprayuri pereții Capitoliului.

— Asta n-o înțeleg prea bine.

— Tot aia-i. N-are importanță.

Amintirea venise, dureroasă și fugară. Ultima lucrare a lui Olvido, înainte de a merge cu el la război, fusese o fotografie a lui Basquiat pentru revista *One+Uno,* la câteva luni după ce pictorul în grafit se dezlănțuise de tot, între supradoze de heroină și casete cu Charlie Parker. Lăsând cartea deschisă la pagina cu tabloul, pictorul de război și-a dat pe gât cafeaua. Era rece.

— Deși, în realitate, a comentat brusc Markovic, poate că înțeleg totuși ce vrei să spui. Se întorsese și îl privea, fumând gânditor. Și e ceva, a adăugat, care mi-ar plăcea să înțelegi și dumneata, domnule Faulques. Cu propriile dumitale argumente. Vorbesc despre istoria tabloului meu personal. În ceea ce mă privește, dumneata ai luat parte la un proces pe care nu l-ai început, dar pe care l-ai influențat cu fotografia dumitale faimoasă și premiată. Ea mi-a distrus viața. Acum sunt de acord că n-a fost totul doar hazard, fiindcă unele împrejurări ne-au dus pe dumneata și pe mine la acel moment exact din acea zi. Și, ca efect al procesului început de dumneata, de mine, de cine-o fi fost, eu sunt acum aici. Ca să te omor, să nu uiți.

Faulques i-a înfruntat privirea.

— Nu, nu uit, a spus. Niciun moment.

— Fapt e, a continuat croatul pe același ton, că nu poți să-mi porți pică pentru asta. Îți dai seama? Cum nici eu nu-ți port dumitale. Din contră. Îți sunt recunoscător că mă ajuți să înțeleg. Din punctul dumitale de vedere, amândoi suntem hazarduri și determinări ale legilor pe care cauți să le reflectezi aici în turn, după ce ai încercat fără succes să le descifrezi cu ajutorul fotografiilor dumitale. În realitate, ura și îndârjirea ar trebui să fie nelalocul lor în lume. Sunt nepotrivite. Oamenii se distrug între ei fiindcă așa o cere legea naturii lor, o lege obiectivă și senină. Nu-i așa? După părerea dumitale, oamenii inteligenți ar trebui să se omoare când trebuie, asemenea călăului care execută o sentință de care puțin îi pasă. Așa-i?

— Mai mult sau mai puțin.

Ochii lui Markovic păreau o apă înghețată.

— Păi, mă bucur că am priceput bine și că suntem de acord, fiindcă așa am să te ucid. Fără să existe, într-adevăr, nimic personal în asta.

Pictorul de război a reflectat la ceea ce tocmai auzise. A făcut-o imparțial, ca și cum ar fi vorbit despre soarta unei alte persoane. Spre surprinderea lui, se simțea perfect calm. Bărbatul din fața lui avea dreptate: totul era cum trebuia să fie. Conform normelor, ori singurei norme. S-a uitat la peretele pictat, apoi s-a întors spre musafirul lui. Markovic era foarte serios, dar nimic din el nu amenința, nici nu reacționa. Stătea în expectativă, liniștit. Cuviincios.

— Înțelegi ca și mine, domnule Faulques?

— Perfect.

Desigur, a comentat croatul, era mai amuzant, ori mai emoționant, să omori dintr-o ură mare și solidă. Mai satisfăcător și banal. Cu sânge cald, chiuind de bucurie, în timp ce-ți jupuiai victima.

— E ca alcoolul și sexul, a adăugat. Te calmează mult, te ușurează. Dar pentru oamenii care, ca noi, au privit multă vreme același peisaj, această ușurare e departe. Un brici rupt în molozul unei case, un munte golaș în spatele unui gard de sârmă ghimpată, fundalul unui tablou spre care mergi întreaga viață… Locuri, amintește-ți, din care nu te mai poți întoarce nicicând.

A privit în jur, parcă pentru a verifica dacă nu uitase ceva. Apoi a făcut stânga-împrejur și a ieșit afară. Faulques s-a dus după el.

— Una dintre aceste vizite poate fi diferită, a spus Markovic.

— Presupun.

Croatul a aruncat chiștocul pe jos și l-a zdrobit conștiincios cu vârful ghetei. Apoi l-a privit drept în față pe pictorul de război, fără să clipească, și pentru întâia oară i-a întins mâna dreaptă. Celălalt a șovăit un moment și, în cele din urmă, i-a strâns-o. Un contact aspru, puternic. Mâini de țăran, și-a confirmat. Dure și primejdioase. Markovic a dat să se întoarcă și să plece, dar a mai zăbovit o clipă.

— Ar trebui să te duci în sat, a zis brusc, cu un aer gânditor. S-o cunoști pe femeia de pe șalupă. Nu mai ai multă vreme.

Faulques a surâs vag. Un zâmbet delicat și trist.

— Și ce-o să se aleagă de tablou? Cine are să-l termine?

Markovic și-a dezgolit locul gol dintre dinți. Zâmbetul lui, aproape timid, părea o scuză.

— Mă tem că are să rămână neterminat. Dar am pictat deja ce era mai important. Restul îl vom termina împreună, dumneata și cu mine. Altfel.

# 15.

A doua zi, Faulques s-a dus în sat. A parcat motocicleta pe o stradă îngustă, fără umbră, mijindu-și ochii dinaintea fațadelor orbitor de albe care coborau în trepte pe costișă, spre zidul masiv și vechi de culoarea ocrului care dădea ocol portului. Apoi a intrat în filiala băncii, ca să scoată bani din cont, s-a dus la ferometalul unde comanda vopsele și a plătit ultima factură. După aceea, s-a dus agale spre dana pescărească, a stat o vreme neclintit, privind bărcile legate cu odgoane lângă năvoadele îngrămădite pe chei. Când ornicul primăriei a bătut amiaza în spatele lui, s-a așezat sub umbrarul celui mai apropiat bar-restaurant; acesta avea cea mai frumoasă vedere a șenalului din port și a întinderii de apă încrețită de briza dinspre răsărit, care ajungea până la linia cenușie a Capului Rău. A cerut o bere și a stat acolo neclintit, în fața mării și a molului pustiu, unde ancora îndeobște șalupa cu turiști, gândindu-se la Ivo Markovic și la sine. La ultimele vorbe spuse cu o zi în urmă de croat, înainte de plecare. Ar trebui să te duci în sat. S-o cunoști pe femeia de pe șalupă. Nu mai ai multă vreme.

S-o cunoască pe femeia de pe șalupă. Aproape fără să-și dea seama, Faulques și-a crispat gura într-un zâmbet. Nu mai rămăseseră femei de pictat pe marea frescă circulară din turn. Toate erau acolo: femeia violată, cu coapsele pline de sânge, cele strânse una într-alta, ca o turmă speriată de puștile călăilor, cea cu trăsături africane, care se uita, muribundă, la privitor, cea care în planul cel mai din față deschidea gura ca să scoată un urlet mut de oroare. Și Olvido Ferrara, în toate colțurile și în toate liniile peisajului vast care ar fi fost cu neputință de observat și compus fără prezența ei. Ca în vulcanul cel roșu, negru și brun, care era vârful picturii murale, punctul unde convergeau toate liniile, toate perspectivele, întreaga tramă complexă și neîndurătoare a vieții și hazardului ei, guvernat de norme riguroase, drepte ca și traiectoria sinistrelor săgeți din tolba lui Ahile. El, care, în fața Troiei, mișcându-se și încordând arcul ucigaș (și acesta o combinație letală de curbe, unghiuri și

drepte, ca de obicei), era aidoma nopții. Supus urzelii inevitabile a Parcelor.

Înțeleg acum ce cauți, comentase Olvido cândva. Erau în Kuweitul abia părăsit de trupele irakiene. Intraseră în ajun, însoțind o unitate americană de mecanizate, și se aflau la etajul cinci al unui Hilton fără electricitate, fără geamuri la ferestre (luaseră o cheie la întâmplare din spatele tejghelei de la recepția pustie), cu apa șiroind din țevile sparte pe scări în jos. Scoseseră salteaua plină de funingine de la petrolul incendiat, ca să doarmă toată noaptea, epuizați, în fața panoramei sondelor în flăcări și în bubuiturile ultimelor salve de tun. Acum pricep, în fine, insistase Olvido (stătea la fereastră îmbrăcată într-o cămașă a lui Faulques, cu un aparat de fotografiat în mâini, și privea orașul), și mi-a luat timp, sărutări, priviri ca să aflu. Să te privesc cum te miști printre catastrofe, cu precauția ta de vânător, atât de demn de încredere, atât de sigur de ceea ce faci și nu faci, taciturn ca un soldat bătrân. Pregătind fiecare fotografie cu ochii, înainte de a face vreo mișcare, socotind în zecimi de secundă dacă merită osteneala ori nu. Nu râde, fiindcă așa este. Îți jur. Știu ceea ce știu de cât am simțit că îmi explodai în pântec când mă îmbrățișai și te țineam acolo, în adâncul meu, relaxat în sfârșit, în singurul moment al existenței tale când lași garda jos. Văd ceea ce vezi. Te observ când gândești înainte și după, dar niciodată în timp ce faci o fotografie, fiindcă știi că n-ai mai face-o niciodată. Mă întreb numai dacă nu cumva oribila mea intuiție se datorează faptului că m-am molipsit, ca de un virus ori de o boală secretă și incurabilă. Dacă nu cumva mă molipsesc de război, ori el era deja în mine, și tu ai fost doar agent purtător sau martor. Chestiunea seamănă oarecum cu ceea ce bunica mea numea, pe când alinia conopide și salate în grădină (ce bine v-ați înțeles voi doi, fata Bauhaus și arcașul zen), *gestalt*: o structură complexă care nu poate fi descrisă decât în ansamblu, căci părțile ei sunt indescriptibile. E adevărat? Dar ai o problemă, Faulques. Una serioasă. Nicio fotografie nu poate face asta. Eu sunt mai practică și mă mărginesc să colecționez verigi rupte: ruine cu antecedente clasice, găselnița literaților romantici imbecili, revizitate de artiști și mai imbecili. Dar eu nu caut parfumul trecutului. Nu vreau să învăț, nici să-mi amintesc, ci să rup legături. Sau, în jargonul tău de psihopat, locurile pustii,

mecanismele și obiectele sparte sunt formulele matematice care arată drumul. Al meu. Un pic de fosfor trecător în meningele lumii. Nu am pretenția să rezolv problema, s-o înțeleg ori să mi-o asum. E doar parte din voiajul spre locul către care mă îndrept: unul pe care am să-l recunosc la sosire. Cazul tău e diferit: ești aici dintotdeauna și te-ai născut bănuind problema. Dar mă îndoiesc că ai s-o confirmi. De câte ori au apreciat criticii și publicul aceste fotografii frumoase? Amintește-ți de Che Guevara mort, frumos ca un Crist în fotografia făcută de Freddy Alborta. Ori frumusețea acelor paria din Salgado, a copiilor mutilați ai lui Gerva Sánchez, a femeii africane pe care ai fotografiat-o în agonie, a fotografiilor pe care Roman Vishniac le-a făcut în ghetourile din Polonia, a celor șase mii de fotografii făcute de Nhem Ein tuturor deținuților, inclusiv copii, care aveau să fie executați de khmerii roșii. Frumusețea tuturor acestor oameni frumoși, despre care știam că aveau să moară. Nu, iubitule. Știi vechea reclamă Kodak? Tu apasă pe buton, noi facem restul. În lumea unde oroarea se vinde drept artă, unde arta se naște cu pretenția să fie fotografiată, unde conviețuirea cu imaginile suferinței n-are legătură nici cu conștiința, nici cu compasiunea, fotografiile de război nu-s bune de nimic. Lumea face restul: și le însușește de cum se aude obturatorul. Clic, alei-hop, mulțumesc, ciao. Cel puțin, fotografia e mai de efect decât imaginile trecătoare de televiziune. Nu curge fără discriminare. Dar nici chiar așa. Pentru ce vrei tu să faci, poate că numai pictura are vreo șansă; dar departe de public și de interpretările lui. Ea are obiectiv, cadraj și perspectivă proprii, imposibile prin lentila unui aparat foto. Deși mă îndoiesc că vreun pictor a reușit vreodată așa ceva. Goya? Poate. Nu-i același lucru să muți din realitate pe pânză ori de pe retină pe pânză, înțelegi? Una e să reproduci aspectul vieții, imitând-o și interpretând-o: plăcere, frumusețe, oroare, durere și chestii de-astea. E numai o chestiune de ochi bun, de tehnică și talent. Și alta e să te orientezi după fatalitatea retinei. Să pictezi oroarea cu linii reci – continua să stea la fereastră, goală pușcă sub cămașa bărbătească, privind umbreluța de fum negru care acoperea orașul, și din când în când ridica pe jumătate aparatul, ca și cum ar fi făcut o fotografie, dar pe loc îl lăsa jos. Un peisaj omicid, unde a zămisli călăi nu-i mare lucru. Dar să vedem cine-i frumosul care vede asta și-o pictează.

Faulques a stins amintirea cu o sorbitură din berea pe care tocmai i-o adusese chelnerița. Apoi s-a uitat spre răsărit, unde molul ascundea marea. Un vuiet de motoare se apropia dinspre cealaltă parte a digului, și imediat un coș alb cu roșu s-a mișcat de-a lungul acestuia, spre felinarul de la intrarea în port. Puțin după aceea, șalupa cu turiști a traversat șenalul și s-a dus să ancoreze la chei lângă terasă. După o manevră rapidă și precisă, un marinar a sărit pe uscat, ca să strângă legăturile odgoanelor la bintele de pe chei, și să întindă pasarela, iar vreo douăzeci de pasageri au coborât. Pictorul de război i-a privit curios, încercând s-o identifice pe femeia cu megafonul, pe când turiștii se risipeau. La urmă, a rămas un grup mai mic, și din el s-a desprins o femeie încă tânără, blondă, înaltă și puternică, cu chip plăcut, care s-a îndreptat spre biroul de turism. Purta o rochie de in alb, care îi punea în evidență pielea bronzată, sandale din piele și o geantă mare în bandulieră. Părea obosită. Faulques a văzut-o descuind ușa și intrând. A rămas pe loc, privind turiștii care se depărtau pe chei, făcându-și ultimele fotografii ori luând ultimele imagini video printre năvoade și pe lângă bărci, cu portul drept fundal și largul mării dincolo de șenal.

Turiști. Public. Și iar amintiri. Noi facem restul, spunea anunțul Kodak pe care îl pomenise Olvido. Asociația de idei i-a smuls lui Faulques un zâmbet. Își mai încercase o vreme norocul cu fotografia, ori pe-aproape. În ultimă instanță, rezultase o formulă mixtă, nesatisfăcătoare; dar era o pregătire, o încălzire, o formă de a se antrena pentru proiectul ce prindea contur în mintea lui. Un mod de a-și cizela privirile, obligându-se să privească diferit fotografia și pictura. După schimbarea de direcție pe care șanțul de scurgere al șoselei care ducea spre Borovo Naselje o impusese vieții lui (efectele secundare le ținuse la distanță cu doi ani de muncă intensă care incluseseră Bosnia, Ruanda și Sierra Leone), Faulques se lăsase de fotojurnalismul de război. Hotărârea prinsese viață după un lung proces de acumulare: pământul ferfeniț it din Portmán, norul negru de deasupra Kuweitului, Dubrovnikul în flăcări, de la distanță, trupul lui Olvido colorându-se în lumina roșie, nopțile reci și solitare de mai târziu, într-o odaie fără geamuri de la Holiday Inn, la Sarajevo, față în față cu panorama geometriei urbane, profilată pe explozii și incendii, îl îndreptaseră pe

Faulques, cu inevitabilitatea liniilor lor drepte și convergente, spre sala tribunalului unde, într-o dimineață de iarnă, pe la jumătatea acelui război, un sârb bosniac pe nume Borislav Herak, vechi membru al brigăzii de purificare etnică Boica, își relatase cu minuțioasă răceală, lăsând deoparte execuțiile masive, cele treizeci și două de asasinate personale (înainte se antrenase tăind capete de porci într-o măcelărie), povestind inclusiv despre cele șaisprezece femei – studente și gospodine – pe care, ca și tovarășii lui pe alte o sută dintre ele, le violase și omorâse după ce le scosese din hotelul-închisoare Sanjak, devenit bordel al trupelor sârbești. Și când, în fața tribunalului și a jurnaliștilor, Herak istorisise, cu o mimică adecvată, asasinarea unei tinere de douăzeci de ani („i-am ordonat să se despoaie și a țipat, dar am mai lovit-o o dată și și-a scos hainele, așa că am violat-o și le-am pasat-o tovarășilor mei, și, după ce-au făcut-o poștă cu toții, am dus-o cu mașina pe muntele Zuc, unde i-am tras un glonț în cap și am aruncat-o într-un tufiș”), Faulques, care încadra chipul lui Herak în vizorul aparatului foto (un chip insignifiant, vulgar, care pe timp de pace ar fi fost considerat al unui biet om), l-a lăsat pe îndelete jos, fără să apese pe declanșator, cu certitudinea că nicio fotografie din lume, nici măcar imaginea și sunetul pe care în clipa aceea le înregistrau camerele de televiziune, n-ar fi putut reflecta ori interpreta acel moment – amoralitatea geologică, spusese Olvido odată, vorbind despre altceva, deși poate era același lucru; imposibil de fotografiat căscatul indolent al Universului. Și așa se sfârșiseră cei treizeci de ani de fotografie de război ai lui Faulques. Inerția acelor trei decenii îl mai purtase o vreme spre alte scene de război; dar atunci își pierduse deja rămășițele de credință în ceea ce arăta obiectivul, vechea nădejde care îi însuflețea degetele de pe obturator, inelele de focalizare și diafragmă. Apoi – Olvido nu ajunsese să afle nicicând ce mare legătură avusese ea cu toate – Faulques petrecuse multă vreme străbătând muzee, în vederea unei colecții de tablouri de război, cu privitorii lor; o serie stranie, a cărei intenție chiar și el avea s-o descopere treptat. După o cercetare și o documentare exhaustive, înarmat cu permisele de rigoare și cu o Leika fără flash și trepied, cu obiectiv de 35 de milimetri și rolfilme color potrivite pentru fotografii cu lumină naturală și la viteze mici, vechiul fotograf de război se instalase câteva zile în fața

fiecăruia dintre cele șaizeci și două de tablouri de război pe care le selecționase dintr-o lungă listă ce cuprindea douăsprezece muzee din Europa și America și fotografiase tabloul și oamenii din fața lui, vizitatori izolați sau grupuri, studenți și ghizi, momentele când sala era goală ori când privitorii erau atât de numeroși, încât tabloul abia se mai putea vedea. Lucrase astfel timp de patru ani, selecționând și dând deoparte, până când adunase ultima serie de peste douăzeci de fotografii, care includea de la ochii înnebuniți ai bărbatului ce înjunghia un mameluc din *2 mai 1808 la Madrid,* abia întrezăriți printre capetele oamenilor ce umpleau până la refuz una dintre sălile dedicate lui Goya la muzeul Prado, până la *Mad Meg* de Brueghel în penumbră, cu războinicul jefuitor și spada lui căzută de-o parte, iar în cealaltă profilul unui școlar care îl privea într-o sală aproape goală din muzeul Mayer van der Bergh din Antwerpen. Rezultatul final al întregii munci fusese albumul *Morituri,* ultima lucrare pe care o publicase. Drumul cel mai scurt între două puncte: de la om la oroare. O lume unde singurul zâmbet logic era cel al hârcilor pictate de bătrânii maeștri pe pânze și table din lemn. Și când cele douăzeci și trei de fotografii fuseseră gata, înțelesese că era gata și el. Atunci părăsise pentru totdeauna aparatele fotografice, adusese la zi toată pictura pe care o învățase în tinerețe și căutase locul potrivit.

Femeia de pe șalupa cu turiști a ieșit din birou și s-a îndreptat spre terase, în drum spre parcare. Faulques a observat că se oprise să stea de vorbă cu paznicul portului și că-i saluta pe chelneri. Părea limbută, zâmbea frumos. Părul, foarte blond și lung, și-l strânsese într-o coadă de cal. Era atrăgătoare, deși corpolentă și cu câteva kilograme în plus. Când a trecut prin fața mesei unde stătea el, pictorul de război a privit-o în ochi. Albaștri. Veseli.

— Bună ziua, a spus.

Femeia s-a uitat la el, uimită la început, curioasă mai apoi. Vreo treizeci de ani, a socotit Faulques. A răspuns la salut, a dat să meargă mai departe, dar s-a oprit, nehotărâtă.

— Ne cunoaștem? a întrebat.

— Eu te cunosc pe dumneata – Faulques se ridicase în picioare. Cel puțin, îți cunosc vocea. Te aud în fiecare zi, la douăsprezece fix.

L-a privit atentă, nelămurită. Era aproape la fel de înaltă ca el. Faulques a arătat spre șalupă și spre coastă, în direcția golfului Arráez. După o clipă, zâmbetul ei s-a luminat.

— Desigur, a spus. Pictorul din turn.

— „Cunoscutul pictor care își împodobește interiorul cu o frescă mare”. Voiam să-ți mulțumesc, mai ales pentru vorbele „cunoscut” și „împodobește”. În orice caz, ai o voce plăcută.

Femeia a izbucnit în râs. Mirosea ușor a sudoare, a observat Faulques. O sudoare curată, de mare și soare. O parte din munca ei, a presupus, era să se spetească alături de turiști de la zece dimineața.

— Sper că nu te-am deranjat, a zis ea. Mi-ar părea rău ca ei să te fi deranjat. Dar n-avem multe celebrități locale cu care să ne lăudăm în fața lor.

— Nu-ți face griji. Drumu-i lung, incomod și urcă în pantă. Abia de suie vreunul până acolo.

A invitat-o să ia loc, iar ea s-a așezat. I-a cerut chelnerului o cacao, și-a aprins o țigară, i-a povestit lui Faulques câteva amănunte din munca ei. Era dintr-un oraș fără mare și se ocupa de agenția din Puerto Umbría în timpul sezonului turistic. Iarna lucra ca interpretă și traducătoare pentru consulate, ambasade, judecătorii și birouri de imigrație. Era divorțată, avea o fetiță de cinci ani. Și se numea Carmen Elsken.

— De origine germană?

— Olandeză. Locuiesc în Spania de mică.

Au mai sporovăit încă cincisprezece-douăzeci de minute. Lucruri fără importanță, politețuri, fără prea mare interes pentru Faulques, cu excepția faptului că vocea pe care multă vreme o auzise dimineață de dimineață îi aparținea acelei femei. Așa că a lăsat-o să turuie, într-o tăcere relativă, din care nu ieșea decât pentru întrebările potrivite. Oricum, era inevitabil ca sporovăială să ajungă la el și la lucrarea din turn. În sat se spune că e originală, a comentat Carmen Elsken. Foarte interesantă. O pictură enormă, care acoperă tot peretele interior, la care lucrezi de aproape un an. E mare păcat că nu poate fi vizitată, dar înțeleg că preferi să fii lăsat în pace. Chiar și așa, a adăugat privindu-l cu și mai mare curiozitate, mi-ar plăcea să văd într-o zi această pictură.

Faulques a șovăit un moment. De ce nu, și-a spus. Era o femeie plăcută. Compatriotul ei, Rembrandt, n-ar fi șovăit s-o

picteze ca pe o burgheză cu cărnuri calde, cu decolteu primitor. Părul strâns era drept și neted pe frunte și pe tâmple, într-un frumos contrast cu pielea. Pictorul de război aproape uitase ce simțeai alături de o femeie. Imaginea lui Ivo Markovic i-a trecut fugar prin minte. Nu mai ai multă vreme, spusese croatul. Ar trebui să te duci în sat. O pauză ca să gândească. Un răgaz înaintea discuției finale. Pictorul de război a cercetat ochii albaștri din fața lui. Era obișnuit să cerceteze și a observat în ei un licăr de interes. A pus mâna dreaptă pe masă și a văzut că și ea îl privea, urmărindu-i mișcarea.

— Începând de mâine, am niște treburi, dar în această după-amiază ar fi posibil. Dacă vrei să urci acolo, sus, ai să vezi turnul. Dar mașina nu poate ajunge decât până la mijlocul drumului. Restul va trebui să-l faci pe jos.

Carmen Elsken i-a răspuns după patru secunde. Da, va veni cu mare plăcere. După cinci era bine? La ora aceea închidea biroul de turism.

— Cinci e ora perfectă, a răspuns Faulques.

Femeia s-a ridicat, iar el a imitat-o, strângând mâna care i se întinsese. O strângere de mână caldă și deschisă. A observat că licărul de interes continua să fie prezent în ochii albaștri.

— La cinci, a repetat ea.

A studiat-o pe când se depărta, cu părul blond și fusta albă unduindu-se peste șoldurile late și picioarele bronzate. Apoi s-a așezat iar, a cerut altă bere și a privit bănuitor jur-împrejur, temându-se ca nu cumva să vadă că Ivo Markovic se ținea pe-aproape, rânjind cu gura până la urechi.

A continuat să privească marea și linia îndepărtată a țărmului spre Capul Rău, în vreme ce Carmen Elsken se estompa molcom în gândurile lui. Soarele începea să scapete, iar lumina intensă dădea obiectelor o claritate de o mare frumusețe, aidoma hașurilor care, în loc să întărească, luminau tonurile culorilor pe o imensă transparență. „Frumusețe”, și-a zis, revenind la amintirile lui, era unul dintre cuvintele posibile; dar numai unul dintre ele. Se gândise la asta de vreo două ori și împreună cu Olvido, pe vremuri. Peisajele frumoase nu însemnau întotdeauna lumină și viață, nici viitor după cinci după-amiaza ori după orice altă oră pe care oamenii ar fi stabilit-o cu inexplicabil optimism – Faulques s-a gândit iar la Ivo Markovic și și-a strâmbat buzele scurt și crud. Olvido și el vorbiseră despre asta în fața unor

acuarele de Turner, la Tate Gallery din Londra: Veneția în zori, spre San Pietro di Castello ori dinspre hotelul Europa, putea fi un peisaj idilic perceput cu ochii unui pictor englez de la jumătatea secolului XIX, dar și frontiera difuză – acuarela și nuanțele ei ambigue erau perfecte pentru așa ceva – dintre frumusețea unor zori și reprezentarea plastică pe care paleta variată a Universului, spectrul cromatic fascinant al ororii, le punea la dispoziția oricărui observator situat în punctul propice. Tușele unor nori puteau să se întindă deasupra mării, la orizontul estic al dimineții, ca anunțul unei noi zile perfecte din lumini și umbre, dar și ca fumul care, dus de briza de pe pământ, târa după sine duhoarea de moarte dintr-un oraș devastat – *smell of war,* obișnuia să spună Olvido, atingându-și hainele cu un surâs îngrozit: duhoarea asta va muri odată cu mine. La fel, vâlvătăile roșii, portocalii și galbene, ca fundal al campanilei din piața San Marco la prima izbucnire a zilei, erau, pentru o retină pe care se imprimaseră în prealabil alte vâlvătăi asemănătoare, o delicioasă afirmare – nu întotdeauna exactă, în experiența celui care acum era pictor de război – a faptului că nopții îi urmează ziua și frumusețea. Erau nopți fără zori, umbre finale care însemnau sfârșitul a tot și a toate, și zile pictate cu paleta umbrelor.

Faulques a sorbit iar din bere, privind linia subțire și cenușie care înainta departe, în largul mării. Acuarelele venețiene aveau și ele legătură în memoria lui cu diferite împrejurări. Printre altele, cu lumina rece și difuză a unor zori de toamnă în apropriere de Dubica, în fosta Iugoslavie, când aștepta să însoțească un grup de soldați, ca să treacă râul Sava. Olvido și el petrecuseră noaptea dârdâind de frig în hala unei fabrici părăsite, printre o sută nouăzeci și patru de croați care plecau la luptă în zori. La început, Olvido fusese primită cu obișnuitele atenții masculine – pe vremea aceea încă mai existau – față de o femeie plecată la război din propria-i voință. La lumina lanternelor, ostașii o priveau curioși. Ce-o fi făcând aici, se putea citi în zâmbetele lor uimite, în comentariile pe care le făceau în șoaptă. Îi căutaseră un loc destul de comod unde să se instaleze, iar niște tineri îi dăduseră o cutie cu ananas din proviziile lor. Apoi, pe măsură ce timpul trecea, soldații reveniseră la izolarea lor personală, la tăcerea îngândurată a celor care sunt aproape de întâlnirea crucială cu soarta. Vreo

treizeci dintre ei erau aproape niște copii: aveau între cincisprezece și șaptesprezece ani și se strânseseră în jurul unui profesor de la liceul lor, cu care fuseseră recrutați în bloc. Profesorul era un tânăr de douăzeci și opt de ani avansat ofițer, care, în ciuda căștilor din oțel, armelor și curelelor militare pline de muniții și grenade, se mișca printre ei cu gesturile profesorului ce fusese până cu doar câteva săptămâni înainte și pe care părinții acelor copii îl rugaseră să aibă grijă de ei ca la școală. Mergea de la unii la alții, vorbind încet și liniștit, verificându-le bagajele, dându-le celor mai mari țigări și o sticlă de *rakia* din care să soarbă ori scriindu-le cu markerul, celor care și-o cunoșteau, grupa sangvină pe cămașă, pe cască ori pe mâini. Faulques și Olvido își petrecuseră noaptea întinși foarte aproape unul de celălalt, ca să-și țină de cald, fără să deschidă gura, cu toate că frigul nu-i lăsa să doarmă, simțind pe pleoapele închise licărul câte unei lanterne care îi lumina o clipă. În fine, primele raze din zori ajunseseră la ei prin găurile din tavan și ferestrele cu geamuri sparte ale halei; și, în penumbra fantomatică, soldații începuseră să se ridice în picioare și să iasă afară, în lumina murdară pe care se profilau siluete ca în acuarelele venețiene, duzini de bărbați și adolescenți ce priveau în jur precum câinii care amușinau aerul înainte de a se îndrepta spre linia orizontală de ceață, un cenușiu ceva mai luminos, ce părea să plutească pe fața pământului: umezeala care urca dinspre râul din apropiere și estompa, în șovăiala zorilor, o pată mai întunecată, sumbră, neregulată, un ansamblu de linii drepte, de suprafețe rupte în unghiuri ciudate: podul distrus de pe râul Sava, peste care ostașii trebuiau să treacă, folosindu-se de rămășițele lui, înainte de a urca iar o costișă lungă între două coline și a ataca Dubica, invizibilă de cealaltă parte. Frecându-și membrele amorțite de frig, Faulques și Olvido se îndreptaseră spre râu odată cu ceilalți, cu aparatele foto în buzunare, fiindcă n-aveau destulă lumină ca să facă fotografii. Pare o chestie de-aia de-a lui Turner, spusese ea atunci. Îți aduci aminte? Dar blestematul ăla de englez a uitat să picteze frigul. Apoi își închisese gulerul gecii și, după ce-și atârnase geanta cu aparatele pe umăr, îi zâmbise lui Faulques. Nu va mai fi niciodată alt război ca ăsta, spusese melancolic și surâzând ciudat, îl sărutase pe obraz, repetase „niciodată” în șoaptă și plecase în urma soldaților pe când, printre toate siluetele ce

păreau suspendate pe mantaua de ceață care acoperea malul, începeau să răsune, întâi unul izolat, apoi două-trei și, în fine, înmulțindu-se în jur, trăgacele armelor. Tonuri portocalii și aurii se insinuau pe cer, spre răsărit, când intraseră până la brâu în apă, trecând peste molozul podului cu ajutorul frânghiilor montate întreaga noapte. Ajunși de cealaltă parte, când începeau să urce un povârniș printre două coline, uzi de la talie în jos, cu picioarele clipocind în ghete, lumina cenușiu-albăstruie era suficientă pentru ca Faulques, cu diafragma unei camere foto deschisă la maximum (expunere 1,4, viteză în obturator de 1/60), să-i fotografieze pe soldații care se împărțeau în grupuri și urcau în urma ofițerilor spre colina din dreapta: ochi ieșiți din orbite, încăpățânați, goi, curajoși, încordați, impasibili, bănuitori, precauți, înspăimântați, neliniștiți, senini, indiferenți. În total, întreaga varietate posibilă printre bărbații confruntați cu încercări identice, în lumina despre care un pictor de acuarele ar fi spus că era nespus de frumoasă și care îi învăluia ca un giulgiu anticipat, în tonuri subtile și foarte delicate, pe cei gata să moară. Faulques o privise pe Olvido și o văzuse mergând la patru-cinci metri în stânga lui, printre soldați, cu blugii uzi lipiți de picioare, haina trei sferturi cu croială militară închisă până în gât, cozile strânse cu elastice la capete, aparatele încă în geanta pe care o purta pe umăr, ca și cum fotografiatul era ultimul lucru ce-i trecea prin minte, pretextul de care n-avea nevoie în acei zori de o frumusețe echivocă și teribilă. Și când sus și de cealaltă parte a dealurilor începuseră focurile de armă și bubuiturile, iar soldații care mergeau în jurul ei strângeau din dinți cu mâinile încleștate pe arme, lăsându-se tot mai jos pe măsură ce se apropiau de creastă, ea începuse să privească jur-împrejur, la chipurile din apropiere, cu imensă și neîndurătoare curiozitate; ca și cum căuta răspunsuri tăcute la întrebări care își puteau găsi o soluție în zori incerți ca aceia, printre laviurile unei acuarele cosmice în care fiece siluetă, inclusiv cea proprie, era o sumă de linii mizerabile. Atunci șrapnelurile mortierelor începuseră să explodeze chiar în spatele vârfului de deal și un ofițer – un ultim reflex al bărbatului care ocrotește femeia înainte de a-i întoarce spatele și a trece peste propria-i linie de umbră – se întorsese spre Olvido și îi spusese stop, stop, indicându-i cu gesturi energice să rămână unde era. Ea se supusese fără proteste, îngenunchind cu aparatele foto în

geantă, pironind cu privirile ostașii care mergeau mai departe și profesorul care urca dealul împreună cu băieții ce lăsau capul în jos, albi la față, cu ochii ieșiți din orbite în lumina ambiguă a dimineții; și rămăsese acolo, în genunchi, în vreme ce Faulques, oprit și el, schimba viteza obturatorului și diafragma, pe măsură ce lumina cobora pe dealurile acum înconjurate de fumul exploziilor, într-un halou prăfos și auriu, și începea să-i fotografieze pe primii bărbați ce se întorceau din vârf ori erau aduși jos de camarazi, lăsând în țărână urme roșii, șchiopătând, susținându-și oblojelile și bandajele de pe răni, murdari de noroi și sânge, loviți de schije, orbi înnebuniți care își duceau mâinile la ochi, lovindu-se de toate cele la coborâre. Olvido era tot așa, în genunchi, când Faulques se ridicase și fugise un pic pe povârniș în sus, se lăsase pe vine și mai fugise o bucată, ca să se apropie și să focalizeze pe profilul profesorului pe care doi băieți îl aduceau, ținându-l de subsuori, cu picioarele care lăsau două urme în iarba umedă și o jumătate de maxilar smuls de un șrapnel. În urma lor coborau alți băieți, plângând, țipând ori în tăcere, răniți sau teferi, care mergeau singuri, fără arme, ori îi aduceau pe alții, acoperiți de sânge, alte tușe stacojii ce se încrucișau în acea acuarelă pe care cine știe ce peisagist minuțios o compunea cu grijă pe șevaletul său olimpian. Și când, rebobinând al treilea rolfilm, Faulques se uitase iar la Olvido, văzuse că ea își scosese în fine aparatul foto și, cu spatele la întreaga scenă, fotografia podul pustiu și distrus în matca râului de culoarea plumbului: drumul nesigur pe care îl lăsaseră în urmă între cele două maluri, ca și cum acolo, și nu în bărbații distruși care se retrăgeau de pe dealuri, se afla imaginea-cheie, explicația a ceea ce venise să caute. Așa aflase Faulques că ea era fusese gata să ghicească și că n-avea să mai rămână mult lângă el, fiindcă și timpul avea reguli vechi. *Aritmós kinesios.* Aritmetica mișcării după un înainte și un după. Mai ales un după. Iar un fotograf – ei îi plăcea să repete această frază, pe care o auzise de la Faulques – nu aparține niciodată grupului din care pare să facă parte. Cu toate acestea, până atunci el avusese speranța absurdă că timpul avea s-o facă tot mai a lui: niște ochi somnoroși văzuți în fiecare dimineață, un trup care se ofilea alături, în mâinile lui, zi de zi. O bătrânețe senină, cu amintiri. Dar în dimineața aceea, când o văzuse întorcând fața stropită de noroi către pod și ridicând pe îndelete

aparatul, în căutarea imaginii drumului cu ghinion pe care îl lăsaseră în urmă (fotografia acelui înainte din aritmetica mișcării care îi ducea spre malul unde oamenii mureau), Faulques privise la rândul său spre acel după și nu-și văzuse decât propriul trecut. Așa aflase că n-aveau să îmbătrânească împreună, că ea avea să călătorească spre alte locuri și alte brațe. Bărbatul, își amintea că o auzise spunând nu doar o dată, crede că-i iubitul unei femei, când în realitate nu-i decât martorul ei. *Aritmós kinesios.* Atunci lui Faulques îi fusese teamă să se întoarcă în singurătatea care pândea din vorbele „înainte” și „după”, dar și mai frică îi fusese că Olvido nu avea să supraviețuiască acelui război.

# 16.

Nu l-a văzut pe Ivo Markovic în sat și nici pe drumul de întoarcere la turn. A lăsat motocicleta lângă șopron și s-a uitat, bănuitor, în jur: păduricea de pini, marginea falezei, stâncile singuratice pe povârnișul care cobora până la golful cel mic și plaja cu pietricele. Nici urmă de croat. Soarele, care scăpăta deja de la primele ore ale după-amiezii, proiecta pe pământ umbra imobilă a pictorului de război, care nu se hotăra să intre în turn. Ceva din vechiul lui instinct profesional, educat să se miște pe un teritoriu ostil, îi spunea să aibă grijă unde punea piciorul. S-a uitat iar în jur, atent la semnele de primejdie. Era aproape – chiar Markovic îl avertizase cu o zi înainte – de linia întunecată.

În turn mirosea a tutun. A chiștoace stinse. Era ciudat, fiindcă ferestrele erau deschise, iar Faulques golise, înainte de plecare, borcanul de mușstar pe care vizitatorul său îl folosea drept scrumieră. De asta era sigur, a hotărât perplex, zărind în el resturile a trei țigări. A adulmecat și s-a încruntat. Chiștoace recente. Alarma i s-a intensificat în creier. S-a mișcat cu grijă, molcom, de parcă Markovic ar fi putut să se ascundă acolo. N-avea sens, s-a gândit, urcând alertat pe scara în spirală. Nu era stilul lui. Totuși, până n-a ajuns sus și nu s-a asigurat că era singur în turn, pictorul de război nu s-a liniștit. Stând pe patul de campanie, a căutat și alte urme ale croatului. Fusese acolo, fără îndoială, când el era în sat. O idee neașteptată l-a făcut să se scoale și să deschidă cufărul pe fundul căruia ținea pușca de vânătoare. Aceasta nu era acolo, și nici cutiile cu cartușe. După ce că scotocise în voia lui, Markovic își mai luase și toate precauțiile. Și nici măcar nu se obosise să ascundă toate astea.

Durerea a sosit, tot ușoară, fără trădări de astă dată. S-a insinuat treptat, loială până la un punct, avizându-l din vreme de înțepătura care avea să vină mai apoi. Și, odată cu durerea, ori cu preludiul ei, a venit și doza potrivită de indiferență. La naiba, a conchis, coborând pe scări. Totul avea aspecte bune și rele: o stradă, o tranșee, o durere. Acela îl condamna la unele lucruri și îl punea la adăpost de altele. Markovic devenea astfel doar un

element în plus al peisajului. Chestiune de priorități. De momente și termene. Și când adevărata durere, cea intensă, a sosit, în fine, cu un spasm care i-a împietrit pântecele, pictorul de război scosese deja două comprimate din cutie și le înghițise cu un pahar de apă. Nu-i mai rămânea decât să aștepte. Așa că s-a lăsat pe vine, cu spatele lipit de perete (câinele care ciugulea dintr-un cadavru, desenat în cărbune și nepictat încă, era chiar îndărătul capului său), a strâns din dinți și a așteptat răbdător, pe când înțepăturile atingeau apogeul, apoi se răreau, slăbeau, dispăreau. Și între timp, cu privirea pironită pe partea de frescă din fața lui (Hector luându-și rămas-bun de la Andromaca înainte de luptă, pictați împreună în stânga ușii), și-a adus aminte de spusele lui Olvido, de la Roma: *Taci e riposa*: *qui si spegne il canto.*

A mișcat încetișor capul pe când îi repeta spusele în șoaptă, printre dinții strânși, fără să-și ia ochii de la pictura murală. Taci și odihnește-te: aici se sfârșește cântul. Era primul vers dintr-un poem de Alberto de Chirico și-i plăcea nespus lui Olvido. Ea pomenise de el întâia oară la locul potrivit, fiindcă Alberto era fratele lui Giorgio de Chirico, și în clipa aceea Olvido și Faulques vizitau casa pictorului, la Roma. Se plimbau prin Piața Spaniei, la câțiva pași de scara de la Trinità dei Monti, și, în fața numărului 31 – un vechi palat transformat în locuințe particulare –, ea se oprise, privise ferestrele de la etajele patru și cinci și spusese: aici mă aducea tata când eram mică, să-i vizitez pe bătrânul don Giorgio și pe Isabella. Să urcăm. Casa, tutelată de o fundație, încă nu devenise muzeu, dar portarul se arătase sensibil la surâsul lui Olvido și la un bacșiș, și vreo jumătate de oră putuseră să se plimbe pe sub tavanele înalte cu pete de igrasie, pe parchetul care le scârțâia sub picioare, pe lângă căruciorul cu sticle prăfuite de *grappa* și *chianti,* prin sufrageria cu naturi moarte pe pereți (*stilleben*, murmurase Olvido: vieți silențioase), pe lângă televizorul în fața căruia de Chirico stătea așezat cu orele, privind imagini fără sunet. Lângă tablourile din perioada neoclasică, neliniștitoare manechine fără chip își lungeau umbrele printre melancolice nuanțe de verde, ocru și gri, spații pustii care, puțin câte puțin, se restrânseseră ca și cum, cu timpul, pictorul ar fi început să se teamă de fiorul absurdului și de pustiul pe care el însuși îl evoca. În fața unei pânze din 1958, ce reproducea mănușa roșie pictată cu patruzeci și patru de ani

în urmă, în *Enigma fatalității* (deși timpul era suspect la un artist care falsifica uneori data propriilor opere), contemplând gânditoare pictura, Olvido murmurase în italiană acel taci și odihnește-te: aici se sfârșește cântul. Al vieții tale. Al vechiului bocet. Apoi îl privise pe Faulques cu ochi nespus de triști și, în lumina romană albă și fantomatică ce înviora casa, povestise că înainte nu era așa, că în salon erau și alte mobile și tablouri vechi, iar sus, în atelier, stătea un soi de automat ori manechin enorm, sinistru, ca aceia pictați de artist în prima perioadă și care în copilărie o înspăimântau. Povestise dând afirmativ din cap și adăugase: serios, Faulques. Când tata mă aducea aici seara – stăteam de obicei la Hassler – nu puteam dormi. Ori de câte ori închideam ochii, vedeam acele *manichini* așa cum descoperi un zâmbet crud pe chipul unei păpuși de lemn. Poate că de aceea nu mi-a plăcut niciodată Pinocchio. După ce spusese asta, Olvido se depărtase de tablou și se oprise, privind în jur, îngândurată. Există două tablouri ale lui Chirico, spusese imediat. Ieșite din comun. Le știi, fără îndoială, ori ar trebui să le știi, fiindcă unul seamănă cu fotografiile tale: e plin de reguli, escadrile și instrumente; se numește *Melancolia plecării.* Știi la care mă refer? Sigur că știi. Cel de la Tate Modern din Londra. Celălalt e *Enigma sosirii.* Interesante, nu? Vorbise foarte serios, ridicase o mână ca să mângâie afectuos fața lui Faulques și nu mai adăugase nimic. Apoi o pornise singură prin odăi, iar el mersese în urma ei, privind-o, spionând imaginea fetiței ce se mișcase prin casa aceea de mână cu tatăl ei, în fața unui bătrân ciudat, nemișcat în fața unui televizor deschis, fără sunet.

Dincolo de durere, calmantul îi lăsa, ca întotdeauna, zațul unei dulci lucidități. Faulques s-a ridicat în picioare, tot cu ochii la Hector și Andromaca. A stat așa câteva clipe, apoi s-a apropiat de masă, a pregătit penelurile și vopselele și a început să lucreze la acea parte a frescei. A mers de la întunecos la luminos, accentuând lumina naturală ce venea de la ușa deschisă – soarele intra acum pe ea, luminând interiorul turnului de la intensul dreptunghi auriu care se târa lent pe dușumea – pe lumina picturală, roșiatică, îndepărtată a vulcanului în erupție situat mai la stânga, de cealaltă parte, și pe câmpul de luptă unde cavalerii se înfruntau în lănci ori așteptau clipa intrării în luptă. Între aceste două lumini, în fund și sus, în culori răcite cu straturi de albastru și cenușiu și cu voalări albicioase care

accentuau efectul de distanță, se înălțau turnurile din sticlă și oțel ale orașului modern, noua Troie în fața căreia, în prim-plan, cu imagini de dimensiuni reale, fiul lui Priam și soția sa își luau rămas-bun. Și pe tine, udă de lacrimi (murmura pictorul de război printre dinți), te va duce cu el vreun aheu cu lorigă de bronz. Pentru această scenă, Faulques studiase aproape obsesiv mai întâi direct biserica Sfântului Francisc din Arezzo, apoi, în toate cărțile pe care le putuse găsi, figurile a doi tineri situați de-o parte a *Morții lui Adam,* pictată de Piero della Francesca în zona superioară din dreapta capelei principale. Ca și tablourile lui Paolo Uccello, acele fresce din secolul XV aveau mare legătură cu munca lui din turn, în special *Visul lui Constantin* (armele lui Hector erau vag inspirate din cele ale unei santinele), *Bătălia lui Heracle* și *Victoria lui Constantin asupra lui Magențiu.* Faulques luase de la tânăra pictată de Piero della Francesca aerul Andromacăi sale – un umăr și un sân goale, hainele în dezordine geometrică, de parcă tocmai se sculase din pat, cu copilul în brațe – și mai ales privirea tristă, pierdută dincolo de umărul războinicului. Privirea aceea părea să străbată întinderea circulară a câmpului de luptă până la șuvoiul fugarilor, care părăseau orașul în flăcări, ca și cum femeia se putea recunoaște dinainte în toate celelalte femei, prăzi ale învingătorului. În fața ei, înspăimântător cu suliță și un amestec de arme și podoabe antice și moderne, cu chivără din oțel și o colțuroasă armură cenușie, pe jumătate medievală, pe jumătate futuristă (luate de unde le găsise: Orozco și Diego Rivera fuseseră iar jefuiți fără milă), Hector ridica un guantelet metalic spre copilul care, înspăimântat, se zbătea în brațele mamei. Iar pe jos amestecul a trei umbre imperfecte forma o singură umbră, întunecată ca o profeție.

Faulques a făcut câțiva pași înapoi, cu pensula între dinți, privind rezultatul. Era bine, și-a spus, satisfăcut. Lumina de la acea oră a după-amiezii făcea restul. A spălat penelul, l-a pus la uscat, a ales altul mai lat și, amestecând vopselele direct pe perete, a trecut iar peste chipul lui Hector, aplicând alb și albastru peste siena, ca să întărească racursiul din partea inferioară, după ce sfârșise de întunecat umbra chiverei pe gât și pe ceafă. Accentua astfel aerul de duritate stoică al războinicului, tonurile lui reci în fața acelora calde, armonios gradate, ale trupului și chipului femeii, gestul resemnat, rigid

aproape până la caricatura militară, al bărbatului supus regulamentelor. Păi, a șoptit iar pictorul de război, eu zic că nu există niciun bărbat pe care să-l fi ocolit propriu-i destin. Faulques însuși știa mai bine decât oricine lucrul acesta. În plus, una dintre imaginile sale timpurii de război era legată de aceea: fiul lui Priam și soția lui depășeau traducerile școlărești din greaca clasică; aveau chipuri, voci, lacrimi autentice și, cu o simetrie exactă (erau hazarduri imposibile), mai și vorbeau limba lui Homer. Întâia oară când Faulques auzise bocetul real al Andromacăi fusese la douăzeci și trei de ani, la Nicosia. În acea zi, un început de război, sub un cer acoperit de parașutiști turci care coborau peste oraș pe când radioul chema în cazărmi, Faulques fotografiase sute de bărbați care își luau rămas-bun de la soții, înainte de a da fuga la centrele de recrutare. Una dintre acele fotografii fusese pe copertele revistelor dintr-o jumătate de lume: cu tonuri în contrast violent sub lumina orizontală a dimineții, un grec cu fața crispată, nebărbierit, cu cămașa prost băgată în pantaloni din pricina grabei, își îmbrățișa soția și copiii, pe când altul, cu trăsături asemănătoare, poate fratele lui, îl trăgea de mână, cerându-i să se grăbească. În planul secundar erau o mașină cu portierele larg deschise, o coloană de fum în depărtare și un bătrân cu mustăți mari și albe, care îndreptase spre cer o pușcă de vânătoare, trăgând focuri inutile în bombardierele de vânătoare turcești.

Carmen Elsken a sosit la cinci și un sfert. Faulques a auzit-o venind. S-a spălat pe mâini, și-a pus o cămașă și i-a ieșit în întâmpinare. Ea admira peisajul, încercând să vadă, dintr-o strungă de deasupra golfului, locul pe unde trecea zilnic șalupa cu turiști. Își lăsase părul liber, purta o rochie Ibiza cu bretele, lungă până la glezne, și sandalele de dimineață.

— Frumos loc, a spus. Liniștit, foarte frumos. Apoi a surâs. Cred că te invidiez, a adăugat. Un pic, cel puțin. Să trăiești aici e atât de original.

Pictorul de război a analizat ce voia ea să spună.

— Da, a răspuns în cele din urmă. Poate că-i așa.

S-a uitat la mare, apoi iar la ea și a văzut că-l studia cu aceeași curiozitate ca și pe terasa barului. A mai văzut că se machiase și se rujase discret. Gânditor, și-a întors privirile spre pădurice de pini, întrebându-se pe unde umbla Ivo Markovic. Apoi a condus-o pe Carmen Elsken în turn, în fața frescei, unde,

orbită la început de lumina de afară, a rămas nemișcată. Copleșită.

— Nu mă așteptam la așa ceva.

Faulques n-a întrebat-o la ce se aștepta. S-a mărginit să aștepte, răbdător. Femeia își încrucișase brațele, frecându-și-le ușor, ca și cum locul ori pictura o înfrigurau.

— Nu înțeleg prea mult, a zis după un moment. Dar mi se pare extraordinară. Impresionează, te asigur. Foarte mult. Are un nume?

— Nu.

Pictorul de război n-a făcut alte comentarii. Ea a rămas tăcută, apoi a mers de-a lungul peretelui circular, privind fiecare amănunt. S-a oprit o bună bucată de vreme în fața femeii cu coapsele însângerate și a bărbaților care se băteau pe jos în cuțite. I-a atras atenția și orașul în flăcări, căci l-a privit mult timp înainte de a se întoarce spre Faulques. Părea deconcertată.

— Așa le vezi dumneata?

— La ce te referi?

— Nu știu. La ce-o fi. La ce pictezi.

— E numai o frescă. O construcție veche împodobită cu povești.

— Nu-i doar o scenă istorică, cred. E vechi și modern totodată. E…

S-a oprit, căutând vorba potrivită. Faulques a așteptat, privind decolteul femeii. Sâni mari, bronzați. Liberi. Pe umerii goi, bretelele păreau fragile pentru rochia ei.

— … teribil, a zis, în cele din urmă.

Faulques a zâmbit ușor.

— Nu-i teribil, a spus. E viața, nimic mai mult. O parte din ea.

Irisurile albastre păreau acum mai atente. Carmen Elsken îi studia gura și ochii, căutând în ei explicația imaginilor pictate pe perete.

— Ai avut, probabil, o viață ciudată, a zis brusc.

Pictorul de război a zâmbit iar, de astă dată în sinea lui. Asta era, deci. Toți Ivo Markovic și toți Faulques, retinele impresionate nu contau pentru acest punct de vedere. Așa aveau să-l vadă cei ce nu fuseseră aici. Ori, mai bine zis, a rectificat privind turnurile din ciment și sticlă pe jumătate pictate pe perete, cei ce credeau, în mod eronat, că nu erau aici.

— Nu mai ciudată ca a dumitale sau a oricărui altuia.

Ea a meditat puțin, uimită, și a dat din cap. Părea să respingă o propunere intolerabilă.

— N-am văzut niciodată așa ceva.

— Faptul că nu vezi nu înseamnă că nu există.

Femeia ținea gura întredeschisă, cu ochii încă zâmbitori și ușor deconcertați. Rochia largă de bumbac, a observat Faulques, îi ascundea șoldurile prea late.

— Ai fost întotdeauna pictor?

— Nu întotdeauna.

— Și înainte ce făceai?

— Fotografii.

Carmen Elsken a întrebat ce fel de fotografii, iar el a arătat spre *The Eye of War,* care era tot pe masă, printre uneltele de pictură. Ea a întors câteva pagini și a ridicat privirea, uimită.

— Sunt ale dumitale?

— Da.

Femeia a continuat să răsfoiască albumul. Apoi l-a închis încetișor și a rămas cu capul plecat, meditând.

— Acum înțeleg, a spus.

A cuprins fresca într-un singur gest și a rămas cu ochii la Faulques, întrebătoare.

— Pictez fotografia pe care n-am putut s-o fac, a spus acesta.

Ea se dusese spre perete. Stătea lângă femeia care, în fața șirului de fugari, deschidea gura ca să strige, cu ochii ieșiți din orbite, sub privirea de gheață a soldatului.

— Știi ceva? Dumneata ai ceva care nu-mi place.

Faulques a zâmbit, prudent.

— Cred că știu la ce te referi.

— Asta îmi și displace. Că știi la ce mă refer.

Îl privea fix, fără să clipească, iar ochii nu mai păreau că-i zâmbesc.

— E ceva necurat aici.

Privea scena cu copilul care plângea lângă mama violată. O Pietà inversată, și-a zis brusc Faulques. Niciodată nu se gândise la asta, nici măcar când îl picta. Poate că fusese nevoie de prezența unei femei – reală, din carne și oase – pentru ca imaginea să-și capete întregul sens. Ca atunci când, alături de el, un vizitator avusese un atac de cord la muzeul Prado, în fața *Coborârii de pe Cruce* a lui Van der Weyden; și, printre oamenii

care se îmbulzeau, medicul și sanitarii care sosiseră ca să ducă de acolo cadavrul, targa și balonul cu oxigen, tabloul și sala au căpătat deodată un sens diferit, ca într-un *happening* de Wolf Vostell.

— Înțelege, nu dumneata îmi displaci, spunea Carmen Elsken. Din contră. Ești un bărbat interesant. Mai ești și chipeș pe deasupra, dacă îmi permiți să-ți spun. Câți ani ai? Cincizeci?

Faulques n-a răspuns. Imaginile pictate pe perete îi captau întreaga atenție. Simetrii intuite, care căpătau brusc consistență. O rețea precisă, pe care stăteau fiece tușă trasă cu pensula, fiece moment din memoria lui, fiece unghi al existenței. Copilul amintea de trăsăturile soldatului-călău care îi supraveghea pe fugari. Mama căzută se repeta, rând cu rând, până la infinit. Blestemat fie rodul pântecelui tău. Carmen Elsken avea dreptate. Răutatea ca peisaj. Cine numea toate acestea Oroare cu majusculă – prea multă literatură pe tema asta – nu făcea decât să intelectualizeze simplitatea evidenței.

— De ce mi-ai vorbit în port?

Faulques și-a revenit cu greu. Femeia stătea în fața lui. Avea umerii goi sub bretelele subțiri ale rochiei. Și un miros special, a descoperit deodată. Un miros cunoscut, aproape uitat. De femelă puternică, sănătoasă.

— Ți-am mai spus: îți aud vocea în fiecare zi, la aceeași oră. În plus, ești o femeie frumoasă. Dacă îmi permiți să-ți spun.

A urmat o tăcere, iar ea și-a întors privirile. Se uita iar la frescă, dar de astă dată părea cu gândurile în altă parte. A privit nehotărâtă mâinile pictorului de război, parcă așteptând o vorbă ori un gest de-al lui; dar Faulques a tăcut, neclintit. Femeia s-a foit un pic. Părea stingherită.

— Îți mulțumesc că mi-ai arătat la ce lucrezi.

— Eu îți mulțumesc pentru vizită.

— Mai pot veni și altă dată?

— Desigur.

Carmen Elsken s-a dus spre ușă, s-a oprit în prag și a privit în jur.

— Totul e atât de ciudat, a spus. Ca și dumneata însuți.

Atunci a stat iar față în față cu el, decupată în lumina de-afară, cu privirile ei de un albastru de Prusia diluat cu alb pironite în ochii lui. Și Faulques a știut că, dacă făcea un pas înainte, ridica o mână și îi trăgea bretelele de pe umerii

bronzați, rochia avea să cadă la picioarele lui, fără nicio rezistență, iar lumina de-afară avea să pună aur pe trupul gol. S-a cutremurat ușor. În treacăt. Fiecare lucru la vremea lui, și-a spus. Și nu venise vremea. Nu putea fi aceea. Și-a luat ochii de la ea, a privit dușumeaua și a dat ușor din umeri. Într-adevăr, s-a gândit, uimit în sinea lui, nu era nevoie de nicio strădanie ca să lase lucrurile așa cum erau. Nu mai era nevoie. Ca urmare, a trecut pe lângă femeie (i-a intuit zăpăceala, când a atins-o), a ieșit din turn și a așteptat-o afară. Ea a venit agale, studiindu-l gânditoare, și, ajungând lângă el, a surâs cu gura întredeschisă, gata să spună câteva vorbe, care n-au ajuns să i se desprindă de pe buze. Faulques a condus-o până unde începea poteca, a strâns mâna întinsă și a rămas pe loc, privind-o cum se depărta. Înainte de a dispărea pe povârniș în jos, printre pini, Carmen Elsken s-a întors de două ori să privească înapoi.

Când Faulques s-a dus iar în turn, soarele se lăsase mai jos și apunea lent peste Capul Rău, iar lumina care intra pe ușă imprima tonuri gălbui văruielii de pe peretele opus, unde, desenate în cărbune sub fereastra ce dădea spre răsărit, figuri cu un aer între Brueghel și Goya – frontiera atrocității văzută cu ochi moderni – se înșiruiau la picioarele vulcanului în flăcări: bărbatul care îl răpunea pe rănit cu lovituri de archebuză, cel care îi jefuia pe morți, câinele care devora cadavre, execuțiile, roata de tortură, copacul din care atârnau ciorchinii de trupuri ale spânzuraților. Răutatea mai presus de orice control al rațiunii și ca instinct natural al omului. Pictorul de război s-a oprit în fața scenei, privind-o. Necurat, spusese Carmen Elsken cu o extraordinară luciditate ori intuiție. Acela era cuvântul, iar acum îi șerpuia prin fiecare circumvoluțiune a memoriei, când Faulques a pus mâna pe peneluri și a început să lucreze în acea zonă a frescei, privind cu coada ochiului Răul încarnat în privirile soldatului și copilului așezat în țărână, lângă mama lui. Chipul copilăros și îngrijorător nu era rodul imaginației lui. Era localizat exact în spațiu și timp și avea și o constanță grafică: pagina patruzeci și doi din albumul de pe masă. Era una dintre fotografiile cele mai simple și mai teribile ale lui Faulques. Un copil surâzător, un teren de fotbal pustiu. Dar nicicând nu existase dezastru de război mai sinistru ca acela.

Era pe linia confuză de demarcație sârbo-croată, puțin înainte de Vukovar. Satul se numea Dragovac: o biserică ortodoxă, alta

catolică, o primărie, un complex polisportiv. Un loc de țară, liniștit. Conflictul din Balcani trecuse pe acolo fără zgomot aparent; singura urmă vizibilă era vatra distrusă a fostei biserici catolice. În rest, nu era nicio casă incendiată, în ruine ori cu urme de lupte sau focuri de armă. Oamenii își vedeau de treburile lor, și abia de se zăreau soldați. Totul ar fi fost aproape bucolic, dacă n-ar fi existat un detaliu: croații din Dragovac, vreo sută de oameni, dispăruseră de pe o zi pe alta. Acolo nu mai erau decât sârbi. Se zvonea că va mai fi un masacru, așa că Faulques și Olvido se înarmaseră cu salvconducte ale armatei iugoslave și porniseră pe șoseaua paralelă cu râul Vrbas. Ajunseseră la Dragovac dis-de-dimineață, când aproape toți locuitorii erau la câmp. Opriseră mașina în fața primăriei și se plimbaseră nestingheriți de nimeni. Fără ostilitate, fără cooperare; la orice întrebare, oamenii răspundeau evaziv ori tăceau. Nimeni nu știa nimic despre croați, nimeni nu văzuse croați. Nimeni nu-și amintea de ei. Singurul incident avusese loc pe vatra fostei biserici catolice, unde doi milițieni cu vulturul sârbesc pe capele le ceruseră actele. *No foto,* comentaseră. *Verboten.* Interzis. La început, Faulques se neliniștise, fiindcă ziseseră *verbluten,* și asta însemna să mori sângerând – mai târziu se gândise că nu era prea mare diferență și că poate chiar asta voiseră să spună. Un zâmbet oportun al lui Olvido, niște țigări și puțină sporovăială destinseseră atmosfera. Nici milițienii nu știau nimic despre croați. Punct final, conchisese Faulques, să mergem. Se întorseseră la mașină și erau gata să iasă din sat, când trecuseră pe lângă complexul polisportiv. Nu se vedea niciun suflet. Dar, pe neașteptate, el avusese o senzație ciudată, și opriseră mașina. Rămăseseră așa, Faulques cu mâinile pe volan, Olvido cu geanta în care erau aparatele fotografice în poală, privindu-se. Apoi, fără să spună vreo vorbă, coborâseră și se duseseră. Nu era nimeni, cu excepția unui copil care îi privea din depărtare, de lângă un pom uscat. În aer plutea ceva sinistru, în absența sunetelor clădirii din ciment cenușiu, atât de sumbră și pustie, că nici păsările nu zburau pe deasupra ei. Și, când trecuseră pe sub arcada de la intrare și ajunseseră pe terenul de fotbal fără gazon, cu pământul răscolit și mirosul acela ciudat, Olvido se oprise, cutremurată. Sunt aici, spusese în șoaptă. Toți. Atunci li se alăturase copilul. Mersese în urma lor, apoi se așezase pe-aproape, pe o gradenă a stadionului. Să fi tot

avut vreo opt-zece ani, era slab, blond, cu ochi foarte deschiși la culoare. Un copil sârb. Purta un pistol ordinar din lemn la cingătoarea pantalonilor scurți. Atunci, fără ca vreunul din ei doi să fi rostit un cuvânt, copilul zâmbise. Căutați croați? întrebase într-o engleză școlărească. Și, fără să mai aștepte răspunsul, zâmbise și mai larg. Aici în sat n-o să dați de niciunul, spusese batjocoritor. *Nema nicita.* Aici nu-s croați și nici n-au fost vreodată. Olvido se mai cutremurase o dată, ca sub o pală de aer rece. Știe ca și tine și ca și mine, murmurase. Dar Faulques făcuse semn cu capul că nu. Știe mai bine ca noi, zisese. Și-i place. Apoi ridicase aparatul, ca să focalizeze pe chipul copilului: ochii, ochii ca de chiciură, și zâmbetul neîndurător și necurat.

# 17.

— Sper să nu te deranjeze prea tare, a spus Ivo Markovic.

Se așezase pe treptele scării, cu mâinile încrucișate în poală, învăluit în lumina roșiatică ce intra pe fereastra dinspre apus. Făcea gesturi calme și cuviincioase, ca de obicei. Aproape îndatoritoare.

— M-am gândit că, între noi doi, pușca n-avea niciun rost. Dezechilibra prea mult situația. Nu știu dacă mă înțelegi.

Faulques a ridicat din umeri, fără să răspundă. În realitate, spre uimirea sa, nu-i păsa cine știe ce de ceea ce tocmai îi povestise Markovic. A terminat de spălat pensulele, le-a supt vârfurile și le-a pus la uscat. Apoi a verificat dacă toate flacoanele cu vopsele erau închise și s-a uitat la croat.

— Am crezut că jucăm curat, a spus.

— Da, pe cât e cu putință. Markovic a clipit în spatele ochelarilor, ca și cum vorbele interlocutorului l-ar fi incomodat. Vreau doar să mă asigur că va fi un joc curat de ambele părți.

— Nu-mi închipui cum ar fi să te strangulez cu mâinile goale. Sunt prea bătrân pentru așa ceva.

— Dramatizezi, domnule Faulques.

Pictorul de război n-a putut evita o strâmbătură. Ori poate o urmă de zâmbet. A dat din cap, a făcut câțiva pași, a terminat de pus în ordine ustensilele și s-a oprit iar în fața lui Markovic. Croatul venise cu un sfert de oră mai înainte, proaspăt ras, cu o cămașă albă și bine călcată. Bătuse la ușă, ceruse voie să intre în turn și, de cum intrase, aruncase o privire lungă frescei și alta nu mai puțin lungă lui Faulques.

— Ai mai pictat câte ceva de ultima oară, a spus. Figurile de lângă ușă, spânzurații și celelalte. Ai lucrat cu adevărat mult. Și uite, perechea asta curioasă – îi arăta pe Hector și Andromaca – îmi amintește de cum m-am despărțit de nevasta mea. Are haz, nu? Paradoxurile vieții. Plângea fiindcă îi era teamă că aveau să mă omoare, și de murit a murit ea. Cu copilul. Iar eu sunt aici. Markovic a repetat gânditor „iar eu sunt aici” și a rămas cu ochii la cele trei chiștoace puse de Faulques pe masă. A stat așa un moment, absorbit, apoi și-a atins nasul. E adevărat, a spus. Mi-

am luat libertatea să vin azi-dimineață, când ai coborât în sat. Voiam să arunc o privire. Am stat o vreme și ți-am admirat munca. Sunt unele lucruri la care aveam nevoie să mă gândesc singur, în fața acestei picturi. Și dă-mi voie să-ți spun: nu știu dacă-i bună, dar te face să gândești. Spune multe despre dumneata. Și despre mine. Apoi am fost indiscret și m-am uitat prin lucrurile dumitale. Sus am găsit flinta și cartușele. Am aruncat totul pe faleză, jos, înainte de plecare.

Faulques sfârșise să-și pună lucrurile în ordine. Era în fața lui Markovic, care stătea așezat tot pe scară. Pe îndelete, cu mișcări deliberate, a scos un cuțit din sertarul mesei și l-a pus printre uneltele de pictură: un cuțit care intra rapid în carne, amenințător, cu tăișul ușor ruginit. Croatul îl urmărea cu privirea.

— Ce-i mai rău cu amintirile, a spus Markovic în fine, e că te pot face profet. Nu crezi? Inclusiv în ceea ce te privește.

A spus-o pe un ton enigmatic. Părea că aștepta o aprobare, un gest de complicitate. În cele din urmă, a scos un pachet de țigări și a băgat una în gură.

— Ți-ai închipuit vreodată un sobol nebun, domnule Faulques?

A plecat capul ca să-și aprindă țigara și a rămas cu ochii la brichetă, răsucind-o între degete. Apoi a băgat-o în buzunar.

— Când am ieșit din lagărul de concentrare și am aflat de nevastă și copil, așa m-am simțit. Ca un sobol nebun, care sapă în orice direcție pe sub pământ, fără niciun țel. Până m-am gândit la dumneata. Asta mi-a redat judecata. Lumina.

Îl privea prietenos pe Faulques. Recunoscător. Pictorul de război a dat din cap.

— Judecata dumitale e discutabilă.

— Nu spune asta. Sunt atât de judicios, că mă mir și eu. Dat fiind că ai făcut ce-ai făcut din viața mea, mi-am putut da seama ce rol jucăm fiecare în acest tablou. În realitate, îți sunt recunoscător, chiar foarte.

A tras de mai multe ori din țigară, gânditor, apoi s-a ridicat și s-a apropiat de frescă.

— Și am mai învățat și alte lucruri, a adăugat. De pildă că, odată făcut, un lucru nu mai poate fi schimbat, nici dres. Nu rămâne decât să plătești prețul. Căința. Sper că și dumneata ai învățat asta. Și spune-mi, de ce ai pictat femeia asta cu capul

ras? Nu-i de ajuns violul? Sângele de pe coapse și copilul care privește?

Părea preocupat de toate acestea. Neliniștit cu adevărat. Faulques s-a apropiat agale. Stăteau unul lângă altul, privind pictura.

— Deformare profesională, a spus pictorul de război. Presupun. Reflex de fotograf. Femei rase în cap, femei violate. Știi pozele alea vechi de la eliberarea Franței? Într-o poză, violul aproape că nici nu-i apreciat. Trebuie să-l explici, și atunci imaginea nu are efect. Să-l pictezi e ceva asemănător. Dar o femeie rasă în cap e mai dramatică. Te lasă să-ți închipui mai bine.

Markovic a reflectat și a consimțit.

— Ai dreptate, a zis. Dramatică. Fumul îl obliga să-și mijească ochii, cum stătea așa, aplecat, ca să studieze de aproape imaginea pictată pe perete. Femeia asta are ceva alarmant, a comentat. Poate că… Nu știu cum să zic. Animalitatea ei? Pare prea puțin umană, dacă îmi permiți să spun așa. Coapsele goale, pântecele… E mai mult animal decât om. Și-a privit interlocutorul cu și mai mult respect. Nu-i întâmplător, așa-i? Nu e din incompetență.

Faulques a făcut un gest vag.

— Nu-s un pictor competent. Dar poate fi adevărat ceea ce spui. Violența, orice violență, face din cel violentat un obiect, o bucată de carne de animal. Cred că ești de acord.

— Sunt. Din experiență.

Markovic s-a deplasat de-a lungul peretelui circular, pe care lumina amurgului îl întuneca în unele locuri și îl înroșea în altele. S-a oprit la bărbatul care lovea în cap un muribund. Trupul de pe jos, abia schițat, era doar din tușe de cenușiu și ocru. Un chip inform.

— Unii spun că și cel care lovește, torturează sau ucide devine animal fără rațiune, a comentat Markovic. Ce crezi despre asta? Crezi că nimeni nu poate gândi și lovi în același timp?

Faulques s-a gândit o clipă. Sau a părut că se gândește.

— Sunt compatibile, a spus. Să ucizi și să gândești.

— Ca franctirorul dumitale? Artistul cu pușca.

— De exemplu.

— Am citit odată că nu există nimic inteligent în actul de a ucide.

— Cine spune asta nu-i bine informat.

Markovic a încuviințat. Asta cred și eu, spunea gestul lui.

— Și cum merge? Ai reflectat la tot ce ți-am istorisit zilele astea? Vreau să spun, dacă te simți complice ori participant la pictura dumitale... Crezi că poți gândi și poza în același timp?

— Cred că vorbești prea mult. Începe să-mi pară rău că n-am pușca.

— Ai cuțitul.

— Nu-i tot aia.

Markovic a râs de-adevăratelea, încântat. Un râs deschis, sincer. Și-a terminat țigara, a stins-o în borcanul de muștar și a râs iar. A mai privit o dată fresca, apoi a arătat spre *The Eye of War,* care era tot pe masă.

— Ai două poze foarte cunoscute, a spus. Sunt în albumul ăsta. Din Africa. Un bărbat pe care mai mulți îl băteau și pe care pe urmă l-au tăiat cu un cuțitoi în fața aparatului dumitale. Știi despre ce vorbesc?

— Desigur. Freetown, în Sierra Leone. Bărbatul pe care l-au ucis acolo. O fotografie înainte și una după.

Markovic a încuviințat iar, satisfăcut. Era interesant, a spus, să compari pozele astea cu imaginile unui reportaj pe care îl văzuse la televizor despre pozele de război. Nu știa dacă Faulques era la curent, dar în acel reportaj apărea și el, într-o secvență din timpul întâmplării. Cât despre poze, în prima se vedea cum băteau victima și o tăiau cu acel cuțitoi, iar în a doua cum aceasta zăcea în țărână, sângerând, plină de tăieturi. Totuși, în imaginile de la televizor, care se filmaseră chiar în acel moment mai din spate, apărea Faulques făcând prima poză, apoi în genunchi, cerând ca omul să nu fie omorât. Cu un gest de rugă ori de implorare.

Pictorul de război s-a strâmbat.

— N-am fost convingător.

Nici asta nu figura printre cele mai bune amintiri ale lui. Dacă orice război era o călătorie în infern, Africa era scurtătura. Țac, țac. Zgomotul cuțitoaielor care loveau în carne și oase nu se putea nici fotografia, nici picta. Unele sunete erau perfecte prin ele însele și aveau culoare: verdele temperat în tonurile medii și lungi ale unei viori, albastrul-închis al vântului de noapte,

cenușiul ploii care răpăia în ferestre. Dar zgomotul acela era imposibil de compus pe paletă. Contururile i se pierdeau precum planurile în culoarea lui Cézanne.

— Nu i-ai convins, ai dreptate – Markovic îl privea atent. Deși mărturisesc că m-a mirat să te văd făcând așa ceva. Te credeam un martor indiferent.

— Aici ai și răspunsul. Uneori fotografiatul și gânditul sunt compatibile.

— În orice caz, ai continuat să lucrezi. Ai făcut a doua poză cu bărbatul mort la picioarele dumitale. În acel interval te-ai gândit, oare, că l-au omorât fiindcă erai dumneata acolo? Că au făcut-o ca să-l pozezi?

Pictorul de război n-a răspuns. Firește că se gândise. Bănuia chiar că așa se și petrecuseră lucrurile. Acum știa că nicio fotografie nu era nici inertă, nici pasivă. Toate aveau repercusiuni asupra lucrurilor și oamenilor din jur. Asupra fiecăruia dintre infiniții Markovic de a căror viață se apropia lentila. De aceea fotografia Olvido doar locuri și obiecte, niciodată oameni; fusese prea multă vreme obiectul camerelor foto, ca să le ignore primejdiile. Responsabilitățile. Pe când călătoreau împreună la războaie, ea izbutise să stea departe, nu el.

— Crezi că cele zece secunde cât ai stat în genunchi te mântuiesc? a insistat Markovic.

Faulques a revenit alene în prezent: turnul și bărbatul de lângă el, care privea fresca. Fotografiile despre care vorbea croatul. După ce a meditat o clipă, a dat din umeri.

— Alteori, aparatul meu a evitat unele lucruri.

Markovic a plescăit din limbă, a îndoială. Apoi a părut să mediteze și el și a făcut un gest prin care își corecta spusele de mai înainte. Poate că, a conchis, Faulques nu era mândru de asta. De faptul că nu evitase nimic. Și poate că nici nu-i părea rău de contrariu. Se gândea, de pildă, la copiii pe care îi pozase în Liban, atacând un tanc.

Pictorul de război și-a privit gazda surprins. Individul își făcuse bine lecțiile.

— Ți-am spus că dumneata ești briciul meu rupt – Markovic își atinse fruntea cu un deget. Am avut multă vreme… Îți amintești de poza aia?

Faulques își amintea. În împrejurimile Beirutului, patru palestinieni foarte tineri ieșiseră descoperiți pentru ca el să-i fotografieze atacând cu un aruncător de grenade RPG un tanc Merkava israelian. Tancul își rotise turela ca un monstru leneș, trăsese o lovitură de tun și omorâse trei dintre ei. Prim-plan în jurnalele din lumea întreagă: David contra lui Goliat etc. Un puști întins în praf în fața tancului, cu aruncătorul de grenade pe umăr, privindu-și deconcertat camarazii morți. Faulques știa că, dacă n-ar fi fost acolo cu aparatul lui foto, asta nu s-ar fi întâmplat niciodată. Ori nu s-ar fi întâmplat astfel. Pictorul de război s-a întrebat cât timp dedicase croatul studierii fiecăreia dintre fotografiile lui.

— Știi ce cred eu acum? a comentat Markovic. Că a fotografia oameni e ca și cum i-ai viola. Ca și cum i-ai bate. Îi smulgi din normalitatea lor, ori poate îi trimiți înapoi în ea, nu-s prea sigur de asta. Și-i și obligi să înfrunte situații care nu făceau parte din planurile lor. Să se vadă pe sine, să se cunoască așa cum altfel nu s-ar fi cunoscut nicicând. Și uneori poți și să-i obligi să moară.

— De data asta dramatizezi dumneata. Totul e mai simplu.

Ochii cenușii s-au mijit în spatele ochelarilor.

— Așa crezi?

— Desigur. Repercusiunea aparatului e minimă. Viața și normele ei sunt acolo. Dacă n-ar fi fost băieții aceia, dacă n-ai fi fost dumneata, ar fi fost altcineva. E o furnică ce-și dă prea multe aere. Și n-are importanță peste ce furnici calcă omul. De jos, el va părea întotdeauna pantoful Domnului, deși pe ele le omoară geometria. Pașii Hazardului pe o tablă de șah.

— Acum pricep ce spui – Markovic i-a aruncat o privire răutăcioasă. Asta te liniștește, nu-i așa?

— Firește. N-ai cum să ceri socoteală cuiva. E imposibil să te duci până acolo și să pocnești pe cineva anume. În plus, ține minte cum am făcut fotografia: fără teleobiectiv, cu un treizeci și cinci și de la înălțimea unui cap de om. Asta înseamnă că eram aproape de puștii ăia când a tras tancul. Și în picioare.

Amândoi au tăcut. Markovic studia acum vapoarele eșuate pe plajă și pe cele care se depărtau sub ploaie. Și nenumăratele figurine minuscule care se îndreptau spre ele, ieșind din orașul în flăcări. Foc și ploaie, tensiunea contrariilor dând vigoare naturii și curs vieții, culori calde, stinse cu forme poliedrice,

oțelite, reci. Și axul învingătorilor, nave și războinici, diferit de al înfrânților, o chestiune de unghiuri și perspective, culmea orașului, o diagonală care ducea la femeia violată și la copil, și o alta care constituia scheletul șirului de fugari. Și, cu toate acestea, totul atât de liniștit. Privirea observatorului se îndrepta întâi spre Hector și Andromaca, luneca firesc până la câmpul de luptă, printre cavalerii care luptau sub vulcanul indiferent, și, după ce trecea printre ravagiile războiului, se oprea la copilul mort și la copilul viu, cel din urmă victimă și totodată viitor călău – numai copiii morți nu erau călăii de mâine. În ciuda cruzimii lor, dezastrele războiului rămâneau în planul al doilea, prinse în culoarea și forma care le înconjurau; iar ochii privitorului se opreau la ochii războinicilor care așteptau lupta, la soldatul de fier, la femeia din fruntea șirului de fugari, la coapsele celeilalte femei, căzută la pământ. Și la sfârșit, formând un triunghi, pe vulcanul echidistant dintre orașul în flăcări, la stânga, și celălalt oraș, care se deștepta în negură și nu știa că-și trăia ultima zi.

Compoziția era bună, a hotărât Faulques. Ori, cel puțin, destul de bună. Ca sunetul muzicii în cazul auzului, ea obliga ochiul să privească fără grabă chiar unde trebuia să privească. Ducându-te de mână de la ceea ce era evident la ceea ce era ascuns, țesătura de linii și forme pe care figurativul – personaje, enigme distilate în manifestări fizice – se potrivea perfect cu intensitatea sobră și menținea totul între limite naturale. Împiedica arbitrarietatea, urletul. Excesul. Dezmințea haosul aparent. Pe paleta mentală a lui Faulques, pictura avea greutatea unui cerc albastru, inexorabilul unei linii negre. Fiindcă – Olvido subliniase cândva această idee, deși cu siguranță era furată de la cineva – un măr putea fi mai teribil decât un Laokoon. Ori niște pantofi, adăugase mai târziu, pe când privea un bărbat care, cu cârjele sprijinite de perete, își lustruia singurul pantof pe o stradă din Maputo, în Mozambic. Adu-ți aminte, spusese, de fotografiile neliniștitoare pe care Atget[11] le-a făcut la Paris: pantofi vechi, aliniați pe rafuri, așteptându-și stăpânii, care par imposibili. Ori celelalte sute de pantofi, puși grămadă unii peste alții în lagărele de exterminare fasciste.

[11] Stilul fotografului francez *Eugene Atget* (1856-1927) se baza pe limbajul testimonial și documentar, în care imaginile, neexperimentate tehnic, comunicau sugestiv. Opera sa a fost recunoscută în anii ’20 ca parte a mișcării suprarealiste.

— Ce ciudat, a comentat Markovic. Întotdeauna am crezut că pictorii înfrumusețează lumea. Că îndulcesc urâțenia.

Faulques n-a răspuns. Totul depindea, gândea el, de ce avea privitorul în minte în vreme ce se uita ori de ce îi băga pictorul în minte. Pantofi ori mere. Până și cea mai inocentă dintre aceste imagini putea să sugereze un labirint, cu firul Ariadnei răsucit înăuntru, ca un vierme.

— Știi ce cred eu, domnule Faulques? Că dumneata nu-ți faci dreptate. Poate că ești un pictor foarte competent, la urma urmelor.

Markovic se rotea acum în jurul său, atent la ferestre, la ușă, la catul de sus. Părea să le facă un plan mental. O ultimă revizie.

— Sunt sigur că oricine intră în acest turn, chiar dacă nu știe ceea ce știm dumneata și cu mine, va simți o oarecare neliniște – l-a privit pe neașteptate pe Faulques, cu un interes cuviincios. Cum s-a simțit femeia care a fost aici?

O clipă, cei doi bărbați s-au înfruntat din priviri. Apoi pictorul de război a zâmbit.

— Liniștită, presupun. Până la un punct. A spus că aici era ceva necurat și teribil.

— Vezi? Despre asta vorbesc. Deci nu ești un pictor atât de prost cum spui. În ciuda atâtor unghiuri și linii drepte și a atâtor umbre lungi.

A ridicat brațele, cuprinzând în acel gest întreaga frescă. Apoi și le-a lăsat să cadă de-o parte și de alta a trupului.

— Circulară ca o capcană – s-a încruntat. O capcană pentru soboli nebuni.

După aceea, s-a uitat cu afecțiune la Faulques. O afecțiune pe care, prin lentilele ochelarilor, pupilele de culoare cenușiu-deschis o făceau ironică ori rece. Pictorul de război a amestecat vorbele „răceală” și „afecțiune”, încercând să le împace în minte ca pe o paletă. A renunțat, dar privirea aceea persista în fața lui și era exact așa.

— Într-un fel, sunt mândru de dumneata, a murmurat atunci croatul.

— Cum ai spus?

— Am spus că sunt mândru de dumneata.

A urmat o tăcere. Markovic continua să-l privească la fel.

— Și sper, domnule Faulques, că și dumneata ești mândru de mine.

Pictorul de război și-a trecut o mână peste ceafă. „Perplex” nu era chiar vorba exactă. În realitate, înțelegea perfect ce voia să spună celălalt. Ceea ce îl stupefia însă erau propriile lui sentimente.

— A fost un drum lung, a admis.

— Tot atât de lung ca al dumitale.

Markovic se uita acum la pictura de pe perete.

— Cred că nu mai e prea mult de zis, a adăugat. Doar dacă dumneata vrei să-mi vorbești de acea ultimă poză.

— Care poză?

— Cea pe care i-ai făcut-o femeii moarte, pe șoseaua care duce la Borovo Naselje.

Faulques l-a privit, impasibil.

— Să terminăm cu toate astea, a spus. E timpul să pleci.

Celălalt și-a aplecat ușor capul într-o parte, parcă pentru a se asigura că auzise bine și că totul era în regulă. Că totul era cum trebuia să fie. Apoi a încuviințat alene, și-a scos ochelarii, și i-a șters cu poalele cămășii și i-a pus din nou.

— Ai dreptate. Ajunge.

Suna ca o nostalgie anticipată, s-a gândit pictorul de război. Doi bărbați obișnuiți unul cu altul, gata să se despartă. Spre surprinderea sa, se simțea neobișnuit de liniștit. Lucrurile veneau când trebuiau să vină. La timpul și în ritmul lor. O clipă, s-a întrebat ce-o să facă Markovic după aceea, fără el. Fără briciul rupt înfipt în creier. Oricum, asta n-avea să mai fie problema lui.

Croatul s-a îndreptat agale spre ușă. A făcut-o aproape fără niciun chef. Acolo s-a oprit și a ridicat mâinile, ca să aprindă altă țigară cu bricheta lui Faulques. Apoi a arătat spre frescă.

— Nu te grăbi, domnule pictor. Poate că încă mai poți... Nu știu. Sunt părți neterminate. S-a întors să privească păduricea de pini de lângă faleză. Eu am să aștept afară. Dispui de toată noaptea. Crezi că-i bine? Până în zori.

— Cred că-i bine.

Lumina înserării venea muribundă dinspre pini, învăluindu-l pe Markovic într-un aer roșiatic, ce părea să se amestece cu lumina picturală a scenelor reprezentate pe perete. Faulques l-a văzut surâzând, cu țigara în gură, luându-și rămas-bun de la pictura murală cu o ultimă privire prelungă.

— Ce păcat că n-o poți termina. Deși, dacă am priceput bine, poate că tocmai asta este.

# 18.

Toate culorile unei umbre puteau fi transformate în culoarea acelei umbre, iar ea era roșie: galben cu carmin, și încă puțin galben, adăugând și ceva albastru, ca să te apropii de culoarea sângelui, a noroiului lipicios de sub ghete, de cărămizile făcute praf, de geamurile care, căzute pe jos ca un covor, reflectau incendiile din apropiere, de orizonturile cu sonde de petrol în flăcări, de orașele care izbucneau în contralumini negre pe fundalul unor tablouri imposibile, al căror realism era totuși la limită. Era, în rezumat, umbra vulcanului, ori, mai curând, a obiectelor luminate de el; proiecția povârnișurilor lui, decupate, conturate cu strălucirea în racursi a craterului ce punea stăpânire, din vârful lui olimpian și letal, pe punctul superior al triunghiului, impunând împrejurimilor simetria sa roșie.

În turn nu se auzea decât uruitul generatorului de afară și alunecarea pensulelor pe perete. La lumina reflectoarelor cu halogen, pictorul de război lucra febril. S-a oprit o clipă, a amestecat carmin de *garanță,* umbră arsă și puțin albastru de Prusia, ca să obțină un negru cald, și l-a aplicat pe loc, ca să reliefeze conturul rănilor în zigzag, aidoma fulgerelor în roșu și ocru căzute pe povârnișurile vulcanului. S-a dat câțiva pași înapoi (atingându-se cu mâna, și-a murdărit cu vopsea bărbia nerasă), a privit rezultatul și s-a uitat jur-împrejur neliniștit, îndreptându-se spre partea frescei rămasă în umbră. Trupurile care atârnau în copaci, una dintre cele două oști care se înfruntau pe câmpie, câteva nave din dreapta ușii erau tot schițe în cărbune pe varul peretelui, încercând să nu se gândească la asta (o singură noapte nu însemna prea mult), Faulques și-a reluat lucrul. Vulcanul era terminat, ori aproape. Ceea ce completa cele trei pătrimi ale suprafeței prevăzute.

A ales un penel rotund, mijlociu și, într-un colț curat de pe tavă, a amestecat la iuțeală alb, galben, puțin carmin și un strop de albastru. Apoi, apropiindu-se iar de zid, a prelungit cu culoarea obținută una dintre fisurile de pe povârnișul vulcanului, dându-i forma unui drum, a unei poteci, pe care a accentuat-o pe costișe amestecând nuanțe de gri și de albastru direct pe

perete. Tușa groasă, căci n-avea vreme s-o lucreze în detaliu, dădea drumului un aer deosebit. Într-adevăr, drumul acela nu ducea niciunde: ieșea din fisura vulcanului și murea în văruiala albă. Nu intra în planurile lui Faulques, nici nu era schițat acolo. Dar efectul lui era bun. Introducea un ax nou, o variantă neașteptată, o legătură unică, și ea mergea de la vulcanul de aici la celălalt, cel care atârna pe peretele din Muzeul Național de Artă din Mexico, la ochii verzi care îi întâlniseră pe ai lui Faulques când el văzuse acel tablou întâia oară. La el însuși acolo, neclintit, privind cum Olvido Ferrara intra în viața lui. Un drum care înainta drept, amenințător ca linia crispată a unei împușcături, în peisajul pictat pe perete, până într-un loc precis din Balcani.

Ce naiba! Surprins, pictorul de război s-a oprit și a sorbit din cafeaua rece rămasă în ceașca de pe masă, sprijinită pe coperta albumului *The Eye of War.* A reflectat la vulcani și la drumuri. Nu mai avea timp și pentru altceva, și-a zis. Fiecare zonă a frescei fusese minuțios planificată înainte de a fi transpusă pe perete, iar acea variantă insolită nu fusese prevăzută; dar a observat că începea, ca și cum spațiul i-ar fi fost rezervat încă de la început. Pictorul de război a dat pe gât cafeaua, realizând că mintea lui, ochii ce priveau fresca, mâinile pătate cu vopsele și pensula udă vădeau posibilități neprevăzute. Nuanțe ascunse, care poate că fuseseră întotdeauna acolo. Paradoxal, noile linii ce înaintau în zona nepictată – ori aceasta de capul ei – păreau să materializeze și să confirme cele pictate în restul frescei, la fel cum pumnul de nisip ce se scurgea printre degete până dispărea reprezenta, poate, un concept plastic precis al vorbei „nisip”.

Durerea s-a insinuat iar, croindu-și drum din adâncuri. Pictorul de război a stat nemișcat două secunde, pândind-o, și când a avut confirmarea, abia a zâmbit în sinea lui, cu perversa maliționitate de a ști ceea ce durerea ignora. În orice caz, în noaptea aceea Faulques nu era dispus să-i ofere vreo șansă; n-avea vreme de așa ceva. Așa că i-a tăiat calea pe loc, aproape grăbit: două pastile, o gură de coniac din pahar. A pus sticla pe masă, printre flacoane și peneluri, apoi, după ce a șovăit o clipă, a luat-o iar și a băut a doua dușcă, direct din ea. A ieșit pe ușă, ca să se rezeme de zid și să simtă răceala brizei de noapte, pe când aștepta ca medicamentul să-și facă efectul. A privit stelele

și lumina farului din depărtare, decupat pe faleză. La un moment dat, printre punctele luminoase ale licuricilor care foșgăiau sub masa întunecată a pinilor, i s-a părut că se întețea jăraticul roșiatic al unei țigări.

Când s-a stins ultimul puls al durerii, Faulques a intrat iar în turn, simțind delicata luciditate chimică a calmantului care i se dizolvase în stomac. Dispus să-și reia lucrul, a privit iar partea nepictată. Atunci a zărit ceva ce nu mai văzuse. A descoperit cu stupoare că acolo se insinua o operă diferită, mai heterodoxă și îndrăzneață. Un spațiu alb, unde golul, absența erau chiar confirmarea prezenței. Mânat de acea intuiție, a lăsat pensula – fără s-o spele și fără s-o usuce, așa cum era – și a încercat să obțină efectul, băgând degetul mare de la mâna dreaptă direct în conglomeratul de pe paletă. Apoi a frecat locul, lunecându-și degetul în lungul drumului abia pictat și făcându-l asemenea unui râu inexorabil, cu brazde prelungi, linii și creste minuscule, greu de apreciat la o simplă privire. A continuat să lucreze cu mâinile, fără peneluri. Acum aplica vopseaua cu degetele, alb, albastru, galben și alb, obținând nuanțe unice de verde, asemănătoare luminii de dimineață pe o pajiște, griuri aidoma asfaltului de pe o șosea răscolită de șrapnele, tonuri de albastru murdar pentru cerul înnegurat de fumul venit de la casele în flăcări. Și un verde lichid ca ochii femeii pe care și-o amintea în acel peisaj, cu blugii strâmți pe picioarele lungi, sahariana kaki, părul blond strâns în două cozi legate cu elastice, geanta cu aparatele foto pe umăr și un singur aparat pe piept. Olvido Ferrara mergând pe șoseaua care ducea la Borovo Naselje.

Ea spusese ceva în acea dimineață. Tocmai își verificau aparatele, după ce stătuseră o noapte întreagă pe vine în portalul din fața unei ogrăzi de lângă strada mare din Vukovar, care părea la adăpost de mortierele sârbești. Fuseseră bombardate împrejurimile; exploziile luminaseră de nenumărate ori acoperișurile sparte ale clădirilor din apropiere, dar urmaseră trei ore de liniște. Cei doi fotografi se ridicaseră în capul oaselor în zori, la prima lumină care lăsase să cadă peste toate un văl cenușiu, și atunci Olvido privise în jur, la fațadele caselor pustii, la cioburile de cărămizi și sticlă răspândite în țărână, și vorbise, fără să i se adreseze lui Faulques, ca și cum ar fi recitat cu glas tare gândurile în care fusese cufundată. E mai mult o chestiune de imaginație decât de optică, zisese. Apoi tăcuse, uitându-se la

locul acela sumbru, ținând camera foto deschisă în mâini, cu rolfilmul pe jumătate încărcat. Închisese cu zgomot capacul obiectivului, făcuse să răsune antrenarea automată și îi zâmbise lui Faulques distrată, ca și cum tot ce avea atunci în minte ar fi fost departe. Tipii ăia, adăugase brusc, Gericault și Rodin, aveau dreptate: numai artistul e cinstit. Fotografia e mincinoasă.

Mai tarziu, tot în acea dimineață, pietricelele de pe drum scrâșneau sub adidașii albi ai lui Olvido – șoseaua era plină de urmele pe care le lăsase artileria – și Faulques le asculta scârțâitul mergând pe cealaltă parte, cu mâinile pe cele două aparate foto pregătite, atent la teren și la răscrucea din fața lor, o zonă descoperită, pe unde trebuiau să treacă spre Borovo Naselje. Un grup de soldați croați mergea în fața lor, altul în spate. În depărtare se auzeau focuri de arme automate: scrâșnete stinse, în cadență cu ale bârnelor din acoperișul incendiat al unei case din apropiere. În mijlocul șoselei era și un militar sârb mort, doborât cu o zi înainte de unul dintre mortierele ale căror urme în formă de stea jalonau șoseaua. Sârbul căzuse pe spate: cu hainele ferfenițite de schije, acoperit de praful cenușiu care îi ascundea ochii mijiți și gura căscată, era cu buzunarele întoarse pe dos și fără ghete. Alături de el, obiectele disprețuite de jefuitori: o cască din oțel verde cu stea roșie, un portofel deschis, câteva acte răspândite pe jos, o legătură de chei, un pix cu pastă, o batistă mototolită. Apropiindu-se de cadavru, Faulques luase în considerare posibilitatea de a-l fotografia având casa incendiată drept fundal. Așadar, calculase lumina pentru viteza 125 și diafragma de 5,6, pregătise dinainte camera Nikon F3 și, ajungând în dreptul soldatului, se oprise o clipă cu un genunchi în pământ și încadrase leșul, cu picioarele deschise în V, tălpile, un deget ițindu-se printr-o gaură a ciorapului, brațele în cruce și obiectele risipite lângă ele, casa incendiată la stânga, formând alt unghi cu șoseaua. Dar nu putea fotografia zumzăitul muștelor – ele câștigau într-adevăr toate bătăliile – și duhoarea, evocatoare ale atâtor alte duhori și zumzăituri, muște și pestilențe ale trupurilor umflate din Sabra și Chatila, ale mâinilor legate cu sârmă din gropile cu gunoi din San Salvador, ale camioanelor care descărcau hoituri împinse cu lopețile mecanice la Kolwezi: zumzumzum. Un fotograf abil putea fotografia bine orice, spusese cineva. Dar Faulques știa că oricine zicea așa ceva nu

luase parte la niciun război. Nu era cu putință să fotografiezi pericolul ori vinovăția. Sunetul unui glonț care făcea să explodeze un craniu. Râsul bărbatului care tocmai primise șapte țigări după ce câștigase pariul despre copilul femeii căreia îi golise vintrele cu baioneta: ghicise dacă fătul era băiat sau fată. Cât despre hoitul sârbului desculț, poate că un scriitor ar fi putut găsi unele cuvinte. Pentru muște, de pildă. Zumzumzumzumzumzum. Duhoarea era însă altceva. Ori neînzorzonata singurătate a cadavrului acoperit cu praf: nimeni nu scutura de praf un leș. Numai artistul este cinstit, și-a amintit Faulques. Și și-a zis că poate era adevărat, că fotografia putuse fi cinstită când era ingenuă și imperfectă, la începuturi, când aparatul fotografic putea să capteze doar obiecte statice și când pe vechile plăci orașele apăreau ca niște scene pustii, unde oamenii și animalele erau trăsături trecătoare, urme imprecise și fantomatice atât de asemănătoare celor din altă fotografie, posterioară, făcută la Hiroshima pe 6 august 1945: urmele unei siluete umane și ale unei scări, dezintegrate de deflagrația bombei, imprimate pe un zid.

Lăsând camera foto jos, Faulques o zărise pe Olvido privindu-l, oprită de cealaltă parte a șoselei, ca să nu intre în cadru. Se ridicase și, traversând șoseaua spre ea, observase că nu-și lua ochii de la el, ca și cum i-ar fi studiat nu numai fiecare mișcare, fiecare gest, ci și înfățișarea. În ultimele zile, o surprinsese de nenumărate ori privindu-l astfel, pe furiș la început, pe față apoi, ca și cum voia să-și întipărească în memorie totul despre el, toate imaginile acelei etape din călătoria lor lungă și ciudată, care era pe terminate. O călătorie al cărei bilet de întoarcere ea îl avea în buzunar. Faulques mergea cuprins de o tristețe și un frig nesfârșite. Ca să le ascundă, privise în jur: soldații care se depărtau, mergând spre răscruce, casa incendiată. Deasupra tuturor se întindeau cerul senin, fără nori, și soarele care încă nu atinsese înălțimea incomodă pentru fotografiat și proiecta umbra lui Olvido pe pietricelele împrăștiate pe șosea, căreia îi deformau contururile. O clipă, Faulques se gândise să fotografieze umbra aceea cu margini imprecise, dar renunțase. Chiar atunci, ea zărise pe jos un caiet rupt și decolorat. Un caiet de școală, cu coperți albastre, câteva file rupte, deschis în iarbă. Luase aparatul fotografic, făcuse doi pași înainte, căutând un cadraj bun, mai făcuse un pas spre stânga și călcase pe mină.

Faulques și-a privit mâinile pătate cu vopsea roșie, apoi s-a uitat la pictura murală din jurul său. Formele se schimbau în contact cu culoarea. Spațiile albe, schița în cărbune pe varul de pe perete nu-i mai păreau zone pustii. Sub lumina intensă a reflectoarelor cu halogen, totul părea să i se topească în creier în stilul picturilor impresioniste: culori, spații, volume care nu reușeau să se integreze corect decât pe retina privitorului. Acolo, figurile și peisajele terminate erau la fel de reale, la fel de cinstite – numai artistul e cinstit, și-a amintit din nou – ca și cele care abia se insinuau, formele anunțate pe perete, tușele minuțioase și liniile grosolane, cu vopseaua încă proaspătă, aplicate cu degetele pe figurile deja pictate ori pe spațiile albe. Un drum lung. Exista o tramă subterană, o perspectivă fabuloasă și interminabilă, ca o buclă, care străbătea cercul frescei fără să se oprească, integrând fiecare element, legând între ele navele ce ridicau ancorele sub ploaie, orașul în flăcări de pe deal, fugarii, soldații, femeia violată și copilul călău, bărbatul pe moarte, pădurile cu spânzurați care atârnau ca fructele, bătălia din câmpie, bărbații care se luptau în cuțite chiar în prim-plan, călăreții gata să intre în luptă, orașul adormit și încrezător între turnurile lui de oțel, beton și sticlă. Universul vizibil și imensitatea imaginabilă a naturii. Tot ce își dorise să picteze era acolo: Brueghel, Goya, Uccello, doctorul Atl și ceilalți, toți cei care îi pregătiseră privirea și mâinile ca să exprime ceea ce în decursul vieții îi intrase prin vizorul camerei foto și ajunsese până în peștera lui Platon de pe retina lui Faulques (rolfilmul și hârtia pentru pozitive jucau doar roluri secundare), toate se explicau până la urmă, combinate în formularea geometrică ale cărei principiu și rod final se întâlneau în triunghiul care domina totul: vulcanul negru, brun, cenușiu, roșu. Simbolul criptogramei, fără sentimente și implacabil în simetrii, care își întindea fisurile de lavă ca o pânză de păianjen a cărei rețea îmbrățișa cifra universului, fisurile din peretele vechiului turn, care erau suportul general, zorii zilei care avea să intre curând pe fereastră, bărbatul care aștepta afară ca pictorul de război să-și încheie munca.

Mai era un singur lucru de făcut. Pe neașteptate, părea atât de evident, că gura i s-a strâmbat într-un surâs. Dacă ar fi fost acolo, Olvido Ferrara ar fi râs în hohote de toate: și-a închipuit-o dându-și pe spate capul blond, privindu-l batjocoritor cu ochii ei

lichizi și verzi. Mai curând o chestiune de imaginație decât de optică, Faulques. Fotografia minte, și numai artistul etc.

S-a dus spre masă și a luat coperta revistei cu fotografia lui Ivo Markovic: un tânăr blond cu stropi de sudoare pe față, ochi goi și gesturi ostenite, atât de diferit de bărbatul care aștepta lângă faleză. Fluturi de Lorenz și brice rupte se întărâtau unii pe alții în acea imagine care, după ce se fixase pe negativ, încă se ignora pe sine și consecințele ei, prelungite până în prezent: Faulques privea fotografia în bătrânul turn cu vedere spre mare. Adevărul e în lucruri, nu în noi, și-a amintit. Dar are nevoie de noi ca să se manifeste. Olvido ar fi continuat să râdă, s-a gândit, dacă l-ar fi văzut în clipa aceea cu coperta revistei în mână, scociorând printre uneltele de pictat, tuburi și flacoane goale, pensule, cărțile care invadaseră masa. Și-o aducea aminte trântită pe jos, pe covor, decupând ore în șir fotografii unde singurul element viu era urma imprecisă a oamenilor stinși ca niște fantome trecătoare. Colaje și obiecte *trouvées.* Firește. În fine, a găsit un borcan mare, aproape plin cu adeziv acrilic, strălucitor. Cu un penel gros, curat a uns bine dosul paginii, apoi s-a întors spre zid, în căutarea locului potrivit. A ales un spațiu încă alb, situat între vulcan și orașul modern și încrezător, și a lipit-o acolo, întinzând-o bine și neted pe suprafața ușor neregulată a peretelui. Apoi s-a tras înapoi, ca să observe efectul, și, fără să-și ia ochii de la ea, a căutat pe pipăite sticla cu coniac. A ținut-o între degetele umflate de vopseaua care începea să i se usuce pe mâini, a dus-o la gură și a tras o dușcă atât de lungă, că i-au dat lacrimile. Acum da, și-a spus. Acum totul e la locul lui. După aceea, ținând câteva tuburi de vopsele pure în mâna stângă, s-a apropiat iar și a început să aplice vopsea în straturi groase, mai întâi tușe curbe, apoi drepte și libere, umed peste umed, folosindu-și degetele ca pe niște spatule, până când fotografia lui Ivo Markovic a ajuns una cu ansamblul, una cu peretele și restul frescei, printr-o țesătură poliedrică alcătuită din nuanțe de ocru, galben și roșu, pe care le-a definitivat cu o linie închisă la culoare, lungă și fantomatică asemenea unei umbre, menită să rămână acolo și când deteriorarea frescei ar fi făcut să dispară pagina lipită.

Pictorul de război a pus jos tuburile cu vopsele și s-a spălat pe mâini în lighean. Se simțea ciudat de liniștit. Pustiu ca o coajă de nucă, a gândit brusc. S-a șters pe îndelete, gândindu-se la

ceea ce tocmai făcuse. Era bizar să se vadă parcă pictat pe frescă, aproape de capătul drumului. La sfârșit, a pus cârpa pe masă, a dibuit cutia cu pastile, a băgat două în gură și le-a înghițit cu încă o dușcă de coniac. Așa avea să prevină întoarcerea durerii într-un moment nepotrivit. Apoi a luat cuțitul și l-a agățat de curea, la spate. Să te înarmezi în vederea luptei, și-a zis brusc, și abia dacă a surâs, împietrit o clipă. Lui Olvido asta îi și plăcea: să se amuze chiar în momentul plecării, în încordarea așteptării, pe când verificau, tăcuți, bagajele în odaia oricărui hotel înainte de a pleca într-un loc cu probleme. Să verifici aparatele fotografice și rolfilmele, să-ți bagi în buzunare tot ce era necesar, să îngrămădești în rucsac trusa sanitară, hărțile, apa, blocnotesul, markerele, aspirinele. Ca să iei cu tine numai ce puteai căra și nu te împiedica la mers, alergat, supraviețuit, înainte de a da deoparte orice era superfluu. Par o fetiță care se travestește, spusese ea odată. Dispusă să fie alta. Nu ți se pare, Faulques? Ori să nu fie niciuna. În orice caz, de fiecare dată las în urmă o piele veche, ca șerpii obosiți.

Înainte de a stinge reflectoarele și de a ieși în noapte, pictorul de război și-a privit opera pentru ultima oară. O să se vadă mai bine, și-a închipuit, când lumina reală va intra pe fereastra dinspre răsărit și își va pune, ca în fiecare zi, tonul auriu caracteristic pe efectele luminii picturale reprezentate pe frescă. Atunci, pe măsură ce razele soarelui vor avansa pe perete, vâlvătăile orașului vor fi mai roșii, vulcanul va fi mai sumbru, ploaia mai cenușie. Deși nu era o capodoperă, și-a spus, imparțial. Dădea molcom din cap, reflectând la toate acestea. Nu era deloc o capodoperă. Ivo Markovic și Carmen Elsken spuseseră că pictura era stranie. Toate unghiurile acelea etc. Surâzând îngândurat, Faulques s-a întrebat ce-ar fi spus Olvido Ferrara. Ce-aveau să creadă cei care îi vor contempla fresca în viitor, atâta vreme cât turnul rămânea în picioare.

Nu era o pictură bună, a conchis. Dar era perfectă.

# 19.

A încuiat ușa cu cheia și s-a îndreptat spre siluetele negre ale pinilor, pe care licăririle farului din depărtare le profilau din când în când pe cerul încă spuzit de stele. Calmul era absolut; chiar și briza aceea ușoară încetase. Faulques nu-și auzea decât pașii, scârțâitul greierilor printre copaci și vuietul resacului, ce urca dinspre plaja cu pietricele, horcăind lung și surd, aproape omenește. Când a ajuns lângă pădurice, s-a oprit și a așteptat nemișcat printre măruntele urme luminoase ale licuricilor. Se simțea liniștit, cu mintea limpede. Cu memoria și intențiile senine. Nu-i era teamă, nu avea dureri. Sub efectul calmantului, inima îi bătea regulat. Precis. A continuat să bată la fel și, când de sub copaci s-a ivit în apropiere o umbră, iar lumina farului a luminat pentru o clipă cămașa lui Ivo Markovic.

— Te-ai grăbit, a spus croatul. Mai e o oră până se crapă de ziuă.

— Nu aveam nevoie de mai mult timp. Dumneata aveai dreptate.

— Nu pricep.

— Aproape am terminat de lucrat, și nici nu știam.

Au tăcut. După un moment, silueta întunecată a lui Markovic s-a deplasat nițel. Următorul licăr al farului l-a arătat așezat pe o piatră. Pictorul de război s-a lăsat pe vine lângă el.

— Ești înarmat, domnule Faulques?

— Într-o oarecare măsură.

— Atunci, nu te apropia prea mult.

A urmat altă pauză lungă. Croatul părea că râde printre dinți, în zbuciumul liniștit, dar depărtat, al mării de sub faleză.

— Să înțeleg că ești mulțumit de pictura dumitale?

Faulques a dat din umeri în întuneric.

— Cred că da – a dat din cap. Nu. Sunt sigur. E așa cum trebuia să fie.

Markovic n-a spus nimic. Punctișoarele minuscule ale licuricilor fojgăiau între cele două umbre invizibile.

— Fără dumneata n-aș fi putut înțelege, a continuat pictorul de război. Aș fi continuat să lucrez zile și săptămâni în șir, până

aș fi umplut tot peretele. Depărtându-mă de clipă… De punctul exact.

— Mă bucur că ți-am fost de folos.

— Mai mult chiar. M-ai făcut să văd lucruri pe care nu le vedeam.

O pauză. Poate că Markovic reflecta la ceea ce tocmai auzise. Faulques s-a mișcat nițel și s-a lăsat jos, sprijinindu-se de trunchiul unui pin. S-a uitat la luminile farului, la covorul luminos al cartierelor care suiau tot mai sus pe versantul muntelui, dincolo de Puerto Umbría, și la bolta neagră, spuzită cu stele, a cerului care se întindea până în zare.

— Chiar sunt și eu în tablou? a întrebat pe neașteptate croatul.

Interesul lui părea real. Sincer. Faulques a zâmbit în sinea lui.

— Ți-am mai spus. Dumneata, eu… Toți suntem acolo.

Celălalt n-a vorbit imediat.

— Simetrii, nu?

— Exact.

— Toate liniile și unghiurile pictate.

— Da.

Markovic a aprins o țigară. La lumina brichetei, care i se reflecta în lentilele ochelarilor, Faulques i-a văzut profilul aplecat, ochii mijiți la licărul flăcării. Era un moment bun, a gândit. Cinci secunde de orbire ar fi fost de ajuns ca să pună mâna pe cuțit și, folosindu-l, să termine cu toate. Instinctul lui antrenat a calculat unghiurile, volumele și distanța. Lua în considerare, fără patos, distanța cea mai potrivită, gestul care punea lucrurile la locul lor. În acest punct al istoriei, Faulques știa prea bine că între a face o fotografie – un balet mecanic pe un eșichier, care apropia vânătorul de pradă ori prada de vânător – și a ucide un om existau minime diferențe tehnice. Dar și-a lăsat gândul să moară. A rămas rezemat cu indolență de copac, cu spatele murdar de rășină. Își strica ultima cămașă curată, a gândit în chip absurd.

— Există vreo concluzie, domnule Faulques? În filme există mereu unul care rezumă totul înaintea deznodământului.

Pictorul de război a privit jarul neclintit al țigării. În jurul lor, licuricii se duceau și veneau, sprinteni și aurii. Larvele lor, și-a amintit, se hrăneau din viscerele melcilor vii. O cruzime

obiectivă: licurici, delfini. Oameni. În milioane de veacuri, prea puține se schimbaseră.

— Concluzia stă acolo, a arătat pictorul de război spre silueta întunecată a turnului, conștient că celălalt nu-i putea vedea gestul. Pictată pe perete.

— Și ce simți pentru ce mi-ai făcut?

Asta l-a scos din sărite pe Faulques.

— Eu nu ți-am făcut nimic, a replicat aspru. N-am ce să simt. Credeam că ai priceput asta.

— Pricep. Aripile fluturelui nu-s vinovate, așa-i? Nimeni nu-i vinovat.

— Din contră. Suntem. Dumneata și cu mine. Soția și fiul dumitale. Toți suntem parte din monstrul care ne alege locul pe eșichier.

O nouă tăcere. Apoi a sunat râsul stins al lui Markovic. De astă dată nu era vuietul mării pe pietrele de jos.

— Soboli nebuni, a insistat croatul.

— Asta-i – Faulques zâmbea strâmb. Bine ai spus dumneata deunăzi. Cu cât totul e mai evident, cu atât mai puțin sens pare să aibă.

— Atunci, nu există nicio ieșire?

— Există consolări. Fuga prizonierului care, chiar când se trage în el, se crede liber, înțelegi ce vreau să zic?

— Mi se pare că da.

— Uneori asta e de ajuns. Simpla străduanie de a înțelege lucrurile. Întrezărirea ciudatei criptograme. Într-un fel, o tragedie te liniștește mai mult decât o farsă, nu ți se pare? Există și analgezice de moment. Cu puțin noroc, te fac să reziști. Și, bine administrate, te ajută până la sfârșit.

— De exemplu?

— Luciditatea, mândria, cultura. Râsul. Nu știu. Chestii de-astea.

— Bricele rupte?

— Și ele.

Jarul țigării s-a însuflețit.

— Și dragostea?

— Și dragostea.

— Chiar dacă se termină ori se pierde, ca și restul?

Jarul țigării s-a întețit de trei ori înainte ca Markovic să vorbească iar.

— Cred că acum înțeleg bine, domnule Faulques.

Spre răsărit, unde Insula Spânzuraților își arăta creasta întunecată, la intrarea în mare, linia zorilor începea să se insinueze în tonuri mai limpezi, sporind contrastul dintre apa și cerul încă negre. Pictorului de război i s-a făcut frig. Mașinal, a atins mânerul cuțitului care îi atârna de curea, la spate.

— Ar trebui să terminăm odată cu asta, a spus în șoaptă.

Markovic n-a dat vreun semn că l-ar fi auzit. Stinsese țigara, și acum aprindea alta. Flacăra brichetei îi dădea croatului un aer gălbejit. Îi înfunda obrajii și întărea umbra din găvanele ochilor, în spatele ochelarilor.

— De ce ai fotografiat-o pe femeia moartă?

Altă enervare, a fost primul sentiment al lui Faulques, auzindu-l. O furie temperată i-a trecut prin vene, ca un puls suplimentar. Era a doua oară când Markovic îi punea această întrebare.

— Nu-i treaba dumitale.

Celălalt părea să reflecteze dacă era sau nu era.

— Într-un fel, este, a conchis. Gândește-te, și poate că ai să fii de acord cu mine.

Faulques s-a gândit. Poate că era de acord cu el, și-a spus în cele din urmă.

— Fiindcă trebuie să-ți spun, a continuat celălalt, că a fost uimitor. Mergeam cu camarazii pe șosea, am auzit detunătura și câțiva s-au apropiat să privească. Dar eram într-o zonă de conflict și ofițerul ne-a ordonat să mergem înainte. O femeie moartă, a zis cineva. Atunci v-am recunoscut. Dumneata mă pozaseși cu trei zile mai înainte, când fugeam din Petrovic. Pe femeie n-am putut s-o văd bine, dar am fost sigur că era aceeași. Și, când treceam pe-acolo, te-am văzut cum ridicai aparatul și făceai o poză.

A urmat o tăcere, și iar s-a întețit jarul țigării. Faulques privea punctișorul roșu, aidoma nenumăratelor puncte roșii, mai închise la culoare și mai lichide, presărate pe trupul lui Olvido, nemișcat, neobișnuit de palid (cu pielea brusc albită, ca într-o supraexpunere), căzută pe burtă în șanțul de scurgere, cu mâna dreaptă și aparatul de fotografiat proptite în dreptul stomacului, brațul stâng îndoit, cealaltă mână, cu ceasul la încheietură, palma întoarsă în sus, cercelul, o biluță mică din aur, pe lobul urechii din care curgea firicelul roșu ce-i păta o coadă, curgea

pe obraz până la gât și la gură, apoi dădea ocol ochilor întredeschiși, pironiți pe iarbă și pe bulgării de pământ răscolit, pe care se întindea o baltă de sânge. Îngenuncheat lângă ea, cu camerele foto atârnându-i de gât, asurzit și buimac din pricina detunăturii cu care sărise în sus mina din apropiere, pe când geaca și pantalonii femeii se îmbibau cu roșu-închis în partea de trup care era în contact cu pământul, Faulques întinsese mâinile, mai întâi în căutarea locului unde să poată pune stavilă hemoragiei, apoi pipăind gâtul inert și pândind pulsul deja imposibil.

— O iubeai? a întrebat Markovic.

Faulques a privit spre răsărit. Nu se simțea briza, dar linia luminii era mai concretă: vira în tonuri albastre și cenușii, pe când lumina stelelor era tot mai slabă.

— Poate că de aceea ai și făcut poza. Nu? Ca să duci lucrurile înapoi, în starea lor naturală.

Pictorul de război a tăcut. În fața ochilor lui, în tăvița din laborator, apăreau treptat, la fel ca linia subtilă a orizontului care se insinua în depărtare, contururile și umbrele imaginii fotografice. E neagră bezna unde dormi acum, și-a amintit. O privise pe Olvido moartă prin vizorul aparatului fotografic, mai întâi încețoșat, apoi deslușit, pe măsură ce răsucea de la infinit la 1,6 metri butonul distanței focale. Imaginea din vizor era în culori; dar principala amintire, suprapusă peste toate celelalte, ceea ce păstrau timpul ori memoria lui Faulques (distrusese copia unică de pe hârtie, iar negativul zăcea îngropat sub kilometri de peliculă arhivată), era gama de griuri care se afirmau treptat pe hârtia fotografică, lenta impresionare revelată de procesul chimic sub lumina roșie din laborator. Biluța cercelului de aur pe lobul urechii a fost ultima care s-a ivit sub lichidul din tăviță. Caron era probabil satisfăcut.

— Am văzut mina, a spus.

Continua să privească linia alb-albăstruie a orizontului. Când, în fine, s-a întors către Markovic, farul a luminat o clipă silueta vizitatorului.

— Vrei să spui că ai văzut mina înainte ca fata să calce pe ea? a întrebat croatul.

— Da. Ori, mai bine zis, am intuit-o.

— Și n-ai zis nimic?

— Am șovăit trei secunde. Doar atât. Trei. Olvido era pe ducă, înțelegi? Mă părăsise deja. Brusc, am vrut să știu până unde... Nu știu. Plecarea ei, într-un chip ori altul, nu depindea de mine. Poate că geometria ar fi avut ceva de spus în acest sens.

Markovic asculta nespus de liniștit. De n-ar fi fost jarul țigării ori licăririle periodice ale farului, care îi decupa din când în când silueta, Faulques ar fi crezut că nici nu era acolo.

— Ea a făcut doi pași înainte, a continuat. Exact doi. Voia să fotografieze ceva de pe jos, un caiet de școală. Am văzut că în șanțul de scurgere iarba era dreaptă. Înaltă și intactă. Nimeni nu călcase pe ea.

Acum Markovic a plescăit din limbă. Era familiarizat cu iarba călcată în picioare ori neatinsă.

— Înțeleg, a murmurat. Nu trebuie să ai niciodată încredere în așa ceva.

— M-am gândit... Bine. Ea se putea opri unde era. Înțelegi?

Celălalt părea să înțeleagă foarte bine.

— Dar s-a mișcat, a spus.

S-a mișcat, a confirmat Faulques. Ca o piesă pe tabla de șah. Făcuse încă un pas, de astă dată spre stânga. Unul singur.

— Și dumneata te uitai la toate liniile și tabelele alea. Liniștit și fascinat.

Acela era cuvântul exact, a admis pictorul de război. Fascinat. Înainte de a încheia ultima mișcare, ea ridicase aparatul ca să declanșeze. Doar trei secunde: un timp aproape imperceptibil. Haosul și regulile lui, ca să zicem așa, avuseseră șansa lor. Atunci el crezuse că era destul și deschisese gura să-i strige să se oprească. Dar auzise o detunătură, iar Olvido căzuse pe brânci.

— Îți aduci aminte ultimele ei cuvinte? Nu te-a privit înainte, nici nu ți-a spus nimic?

— Nu. Mergea, s-a dus să fotografieze și a călcat pe mină. Asta-i tot. A murit străină de mine, fără să-și fi dat seama că o priveam. Fără să-și fi dat seama că murea.

Jarul țigării lui Markovic s-a stins. Dispăruseră și licuricii, iar silueta compactă a turnului se zărea tot mai limpede în locul unde cerul devenea, din negru, albastru-închis.

— Olvido era pe ducă, a insistat Faulques.

Croatul l-a auzit. Un fâșâit pe jos, un tremur printre copaci. Pictorul de război a atins mânerul cuțitului, dar a rămas așa, cu

degetele pe el, fără să-l înșface. Pe negândite, se simțea atât de obosit, că s-ar fi culcat acolo. La urma urmelor, gândea, ceea ce urma să se întâmple se întâmpla de patru sute cincizeci de milioane de ani. Era ceva la fel de comun ca viața și universul. Și era târziu pentru orice, a mai gândit. Mai ales pentru el.

Vocea lui Markovic a răsunat stinsă, gânditoare. În loc să stea de vorbă, părea că-și exprima un gând cu glas tare. Farul și-a arătat iar conturul, în racursi. Croatul se ridicase un pic.

— Când am venit să te caut, domnule Faulques, îmi spuneam că o să omor un bărbat viu.

Pictorul de război și-a rezemat capul de copac și a adăstat liniștit, cu ochii mari deschiși în beznă. Își amintea de sine, în zorii altor zile, pregătind dis-de-dimineață bagajele, cu o rutină precisă, oprindu-se în prag înainte de a încuia ușa, aruncând o ultimă privire în jur, ca să verifice că tot ce lăsa în urmă era curat și în ordine. Stând într-un taxi în drum spre aeroport, străbătând străzile pustii ale unui oraș adormit, neștiind dacă avea să se mai întoarcă sau nu acolo.

— Păi, va trebui să te mulțumești cu ce ai, a spus în șoaptă.

A rămas cu capul sprijinit de trunchi și a continuat să stea așa, împietrit, pe când lumina cenușie și apoi auriu-portocalie se ridica la orizont, silueta neagră a turnului se profila în prima sclipire a dimineții și totul în jur, copacii, arbuștii și stâncile, prindeau formă pe îndelete. Luminile farului din depărtare s-au stins tocmai când briza ușoară își relua zborul între uscat și faleza unde marea era liniștită, iar vuietul pietrelor duse de resac murise. Abia atunci Faulques s-a uitat în fine spre locul unde stătea Ivo Markovic și n-a văzut decât o jumătate de duzină de chiștoace zdrobite pe jos.

Pictorul de război a rămas multă vreme așa, fără să-și schimbe poziția, până când discul roșu al soarelui a depășit linia mării, lângă Insula Spânzuraților, și primele lui raze orizontale i-au încălzit pielea, făcându-l să-și mijească ochii. Abia atunci s-a ridicat, și-a scuturat acele de pin de pe pantaloni și a aruncat peisajului o scurtă privire circulară. Pescărușii țipau, zburătăcind în jurul turnului, ale cărui pietre le aurea lumina roșiatică a răsăritului. Dincolo de zare, coasta accidentată se profila în negura ușoară a zorilor, cu înălțimi marcate în perspectivă de diferite tonuri de cenușiu, de la cel mai întunecat și apropiat la cel mai difuz și depărtat. Ca în tablourile vechi.

Era o zi frumoasă, a hotărât senin.

A coborât pe poteca îngustă și înclinată și, ajungând pe plaja aflată încă în umbră, a privit marea, liniștită și vastă ca o folie uriașă de mercur, pe care lumina tot mai puternică începea s-o albăstrească în depărtare. Și-a scos pantofii și cămașa și a înaintat ușurel în apă, cu picioarele desculțe printre pietrele rotunjite de pe mal. Era rece, ca în fiecare dimineață înaintea obișnuitelor o sută cincizeci de brațe dus și o sută cincizeci de brațe întors. Răcoarea i-a întărit mușchii și i-a limpezit capul. S-a întors, ca să lase pe trunchiul decolorat al copacului uscat, lângă cămașă și pantofii, cheile turnului, câteva monede pe care le avea în buzunare și cuțitul, care încă îi mai atârna la spate. Atunci a privit în sus și a zâmbit încântat: soarele se ițea în tăietura falezei, printre crengile pinilor, iar razele sale luminau oblic plaja micuță. A simțit că îl incomoda ceva între coaste; durerea se insinua, vestindu-se iar și cerându-și drepturile. Certitudinea l-a făcut să dea din cap, îngândurat. De astă dată, și-a spus, sosește prea târziu.

Înainte de a se întoarce în apă, a luat una dintre monedele pe care tocmai le pusese pe trunchiul uscat și și-a băgat-o în gură, sub limbă. A intrat în apă până la brâu, privind cum pietrele de pe mal i se topeau sub pași, asemenea tușelor de vopsea de pe fresca în sfârșit terminată, uscându-se sub soarele dimineții.

Când l-a ajuns din urmă o nouă înțepătură a durerii, pictorul de război abia dacă și-a mai dat seama. Înota concentrat, viguros, înaintând în larg într-un ritm bun, cu precizie geometrică, urmând o linie dreaptă, care tăia în două jumătăți exacte semicercul micului golf. Simțea în gură, pe lângă gustul sării, arama monedei pentru Caron. Și s-a întrebat ce era dincolo de cele trei sute de brațe.

*La Navata, decembrie 2005*

virtual-project.eu